Mário de Andrade

Ronaldo 4/97

Vida Literária

PESQUISA, ESTABELECIMENTO DE TEXTO,
INTRODUÇÃO E NOTAS DE
SONIA SACHS

HUCITEC
Humanismo, Ciência e Tecnologia
edusp
São Paulo, 1993

USP

Reitor Ruy Laurenti

edusp

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Presidente João Alexandre Barbosa
Diretor Editorial Plinio Martins Filho
Editor Assistente Manuel da Costa Pinto

Comissão Editorial João Alexandre Barbosa (Presidente)
Celso Lafer
José Mindlin
Oswaldo Paulo Forattini
Djalma Mirabelli Redondo

Edusp — Editora da Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, n.º 374
6.º andar — Ed. da Antiga Reitoria — Cidade Universitária
05508-900 — São Paulo — SP — Brasil Fax: (011) 211-6988
Tel.: (011) 813-8837/813-3222 r. 4156, 4160

© Direitos autorais, 1993, de Carlos Augusto de Andrade Camargo, representando os detentores.

Direitos de publicação da Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia HUCITEC Ltda., Rua Gil Eanes, 713 - 04601-042 São Paulo, Brasil. Telefones: (011)530-9208 e 543-0653. Facsímile: (011) 535-4187.

BELLATRIX [illegible]

ISBN 85.271.0242.0 Hucitec
ISBN 85.314.0204.2 Edusp
Foi feito o depósito legal.

[illegible]

Andrade, Mário Raul Moraes de, 1893-1945
An24 Vida literária / Mário Raul Moraes de Andrade ; pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sachs. — São Paulo : Hucitec : Edusp, 1993.
xxxii + 272 p. ; 16 x 23 cm (Marioandradiando 1)

1. Literatura brasileira — Ensaios 2. Crítica literária I. Sachs, Sonia II. Título.

CDD (20 ed.) 869.4
801.95

Ficha catalográfica preparada por Vânia Mara Alves Lima CRB 4293/8

AQUISIÇÃO POR DOAÇÃO
DOADO POR________

01 DEZ. 2006

REGISTRO 0-415.099-7
DATA DO REGISTRO 5.12.2006

SCSC000888592
232363

232 363

SUMÁRIO

UM CRÍTICO NO JORNAL IX
Sonia Sachs

VIDA LITERÁRIA
Mário de Andrade

Decadência da influência francesa no Brasil 3
A túnica inconsútil 6
Começo de crítica 11
A poesia em pânico 17
Diálogos 25
Tavares Bastos 32
Do conformismo 39
O pegador de andorinha 47
Machado de Assis - [I] 53
Última jornada - II 59
Machado de Assis - III 65
A fábrica dos fantasmas 70
Os heróis inconseqüentes 75
Nem tanto nem tão pouco 80
A voz da História 85
A palavra em falso 90
Traduções 96
Calar é ouro 101
O romance paulista 107
Três novos 112
Os gaúchos 116
Vários poetas 121

Letras mineiras 126
Os definitivos 130
Os machadianos 135
Um olhar sobre a vida 140
A mulher obscura - I 145
A mulher obscura - II 149
Mestres e pretextos 154
Miscelânea 158
Gabriela Mistral 162
Persistência da asa 166
Paris 170
A língua nacional 175
O traço característico 179
Noticiário 184
Dona Flor 188
Literatura 194
Caminhos cruzados 199
Estrela solitária - I 205
Estrela solitária - II 210
Lume de estrelas 215
A volta do condor 220
Traduções 226
Os paulistas 231
Poetas quotidianos 236
Portugal 242
Tito Batini 247
Um sul-americano 251

Índice onomástico 257

UM CRÍTICO NO JORNAL

Para o Oscar, sempre.

A crítica é uma constante de relevo no diversificado cenário de atividades do Mário de Andrade escritor. Permanentemente atento aos fenômenos literários, ele os considerou em toda a sua complexidade, tanto formal quanto ideológica, desde as declarações de princípios modernistas que foram o "Prefácio interessantíssimo" *(1922) e* A escrava que não é Isaura *(1924).*

A crítica permeia toda a produção mariodeandradiana, quer nas formas sutis da poesia, quer nas evidências do discurso narrativo, por conta da aguda sensibilidade estética ou da inquietação social que transparecem à simples leitura das obras. É, no entanto, considerável a produção crítica sistemática, materializada em ensaios de fôlego tão conhecidos como os que pertencem aos Aspectos da literatura brasileira, *assim como a praticada na imprensa.*

A colaboração de Mário de Andrade nos jornais foi uma rotina. Como crítico literário, começou escrevendo, em 1921, no Jornal do Comércio *e em* A Gazeta. *Em 1923, colaborou no* Correio Paulistano; *em 1926, na edição de São Paulo de* A Manhã; *de 1927 a 1932, manteve com regularidade o trabalho no* Diário Nacional; *em 1933, escreveu para o* Diário de S. Paulo *e para* O Estado de S. Paulo; *de 1939 a 1940, foi crítico do* Diário de Notícias *do Rio de Janeiro. Depois de 1940, continuou escrevendo para* O Estado de S. Paulo, *para o* Diário de S. Paulo, *o* Correio da Manhã, *em São Paulo. No* Diário da Manhã, *de Recife, publicou um artigo, em 1936, em "Resposta a um inquérito".*

Preso a necessidades financeiras, Mário viu-se desgastado pela tarefa constante e sentiu o peso dessa obrigação de escrever para jornal. Mas a verdade é que aquele que viveu da fé na arte e nos homens — como ele sempre repetia — encontrou na crônica jornalística um forte instrumento de ação, já que a freqüência e a ligeireza dos artigos, além de suscitar a discussão, permitiam-lhe orientar de perto os escritores novos, em uma espécie de missão de vida.

Tematicamente paralelos aos estudos, os artigos de jornal, com assuntos particulares e circunstanciais, contribuem para o retrato do crítico.

As motivações éticas e os fundamentos teóricos da crítica literária de Mário de Andrade já receberam análises importantes, dentre as quais se pode destacar a de João Luiz Lafetá, 1930: a crítica e o modernismo. *A tarefa agora é divulgar uma coleção de textos composta, na maior parte, de inéditos, cobrindo a atividade jornalística do autor no Rio de Janeiro.*

A obra de Mário de Andrade tem contado com freqüentes edições, mas, apesar disso, é ainda grande a quantidade de escritos que permanece desconhecida do público. Muitos desses textos vêm sendo publicados como decorrência de projetos sob a responsabilidade de Telê Ancona Lopez, projetos voltados para a organização e a divulgação dos materiais do arquivo do escritor.

De março de 1939 a setembro de 1940, durante o que Moacir Werneck de Castro chama de "exílio no Rio", o escritor assinou semanalmente a coluna "Vida Literária" do Diário de Notícias, *onde trabalhava seu amigo Guilherme Figueiredo. Angustiado com a distância da sua São Paulo, de onde se afastara quando viu interrompido seu trabalho na direção do Departamento de Cultura do Município, refugiou-se no convívio dos amigos e distraiu-se com os compromissos na imprensa. Na realidade era o compromisso consigo mesmo, a prática da missão do crítico.*

Ao que se pode verificar, consultando a coleção completa na Biblioteca Nacional, a produção de Mário de Andrade no Diário de Notícias *compreende, ao todo, 72 artigos. Quando, em 1944, dentro das Obras Completas da Livraria Martins, o escritor estruturou seu livro de crítica* O empalhador de passarinho, *levou para lá 31 desses textos. Também outra parcela, ao lado de outros artigos de diferentes fontes, recebeu preparo para edição por parte do autor. Esses manuscritos estão no arquivo dele, na série Manuscritos de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Guarda-os uma capa com abas, improvisada em cartolina parda envelhecida, com inscrição autógrafa a lápis azul na frente e no fundo:* Crítica. *Na frente, a lápis vermelho, o título se completa: Rio.*

Tomando os manuscritos observamos 41 recortes e 1 datiloscrito, isto é, 42 artigos dispostos de acordo com a cronologia, intercalando títulos de procedência diversa: 1 do Diário da Manhã *de Recife, 2 do* Diário de S. Paulo, *4 de* O Estado de S. Paulo; *35 provêm de alentada colaboração no citado periódico carioca.*

Em sua grande maioria, os artigos referem-se à prosa, comparecendo a análise da poesia em apenas nove deles.

Embora curto o período — 18 meses exatos —, a regularidade marca a colaboração de Mário de Andrade no Diário de Notícias *e permite conhecer sua teoria literária, bem como montar o panorama das letras do momento. Entretanto, se emergem da assiduidade as coordenadas do pensamento da época, também é ali que nasce a desigualdade dos artigos. Entre alguns mais ligeiros, contendo comentários de superfície sobre livros e escritores, ou cumprindo a intenção de apenas* *apresentá-los, figuram outros mais densos, por vezes mais extensos, verdadeiros ensaios, como bem exemplificam o preceptivo "Começo de crítica" e o estudo sobre Murilo Mendes, em "A poesia em pânico". Por outro lado, o interesse pelo romance de Jorge de Lima —* A mulher obscura *— reitera-se em dois artigos sucessivos, o segundo transcrevendo o trabalho de J. Fernando Carneiro, enviado a Mário pelo próprio poeta de* A túnica inconsútil.

NA CRÍTICA, INTELIGÊNCIA E ALMA

A crítica de Mário de Andrade é exigente e nem mesmo nomes célebres são poupados à honestidade dos julgamentos e à franqueza dos comentários. Confirma-o a aversão ferina do articulista de "O pegador de andorinha" ao que ele considera oportunismo traidor em Tobias Barreto, cujo Discurso em mangas de camisa, *transformado em arma de ascensão política, opõe-se à consciência social que Mário tanto reclamava. Machado de Assis, a seu turno, merece a admiração do crítico que, entretanto, lamenta-lhe o individualismo a reduzir linguagem tão madura e independente a instrumento de expressão particular. Com maior ou menor presença figuram outros, também autorizados pela história literária. Basílio da Gama, Durão, Gonçalves Dias, Castro Alves, Macedo, Bilac, Sílvio Romero são exemplos.*

A afetividade se expõe na crítica do Diário de Notícias *e o elogio amigo a Gabriela Mistral, em* O Estado de S. Paulo *de 17 de março de 1940, recende a sentimental ternura: "Raras vezes se poderá ter assim a impressão de uma mulher tão completa, como diante de Gabriela Mistral. Jamais essa essência de feminilidade que amorosamente se entrega e maternamente se apropria nos envolve tão perfeitamente como ouvindo a grande poetisa; e todos aqueles a quem ela descerrou um bocado a intimidade da sua simpatia não poderão mais dela guardar senão a memória do encantamento."*[1].

Com a escritora chilena ombreiam outros amigos e diversos contemporâneos do autor, em referências várias: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Menotti del Picchia, Paulo Prado, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Tristão de Ataíde, Gilberto Freire, Tarsila do Amaral, Jorge de Lima, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queirós, Guilherme Figueiredo.

Entre artistas e pensadores, a cultura estrangeira também se faz representar em "Vida Literária", confirmando erudição e atualidade em Mário. São alusões aos clássicos Homero, Shakespeare, Dante, Cervantes, ao lado de Pascal, Montesquieu, Racine ou Molière; são registros lembrando Vítor Hugo, Eça de Queirós, Stendhal, Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud, Proust, Valéry, Gide; Kant, Unamuno, Bergson; Romain Rolland, Dickens, Dostoiévski, Huxley, D. H. Lawrence, Cronin; Goya, Rembrandt, Van Gogh, Degas; Verdi, Schubert, Beethoven. Sem contar as figuras históricas de César, Bruto ou Jesus, Joana D'Arc ou Napoleão.

O espaço maior dos artigos reserva-se, porém, aos escritores novos que procuravam Mário de Andrade no endereço do Diário de Notícias; *o cunho didático impregna os textos de* Crítica-Rio. *Alguns dos estreantes comentados pelo crítico consagraram-se com o tempo: Dinah Silveira de Queirós e Jorge Amado são duas evidências. Outros, nomes importantes na ocasião, acabaram caindo no esquecimento, mas, de qualquer forma, estão lembrados aqui, quando não pelo aplauso, ao menos pelo registro da pena de Mário.*

Semanalmente chegavam à redação do jornal os livros daqueles que desejavam o parecer do crítico ou a orientação do mestre. Assim, no Diário de Notícias, *o bloco "Livros Recebidos" acompanha, em apêndice, a coluna "Vida Literária". Na organização de* Crítica-Rio, *nem sempre o autor o conservou. A presente edição, julgando importante arrolar a produção literária do período, recuperou cada bloco junto ao acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, com a colaboração da Prof.ª Marlene Gomes Mendes.*

Títulos como "Noticiário", "Miscelânea", "Literatura", "Os paulistas" evidenciam por si só aquilo que reiteradamente o escritor anunciou: "quero recensear hoje mais alguns livros"[2]. Contudo, a simples resenha de ocasião não lhe satisfazia o espírito e o mestre entrou em cena, discutindo conceitos e estabelecendo critérios literários.

Ao estrear em "Vida Literária", com o já citado "Começo de crítica", Mário de Andrade faz sua declaração de princípios — crença em Deus, nos homens e nas artes — e define a intenção de "ser de alguma forma útil"[3], através de uma diretiva "nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática" [4]. Uma crítica liberta, sem enquadramentos, que alcance a base da criação, na singularidade de cada obra. Da proposta à prática, Mário procurou, nas obras focalizadas, o equilíbrio entre a beleza e a consciência social.

A técnica foi o "cavalo de batalha" do crítico no Diário de Notícias, *num tempo de "liberalismo artístico" que confundia o experimentalismo modernista com ignorância e negligência, conforme seu próprio depoimento, em "A elegia de abril" (1941)[5]. A questão se apresenta a cada passo e à exigência de Mário somam-se explicações e argumentos. Em "A fábrica dos fantasmas", insiste: "Sei bem que a complexidade atordoante do fenômeno artístico não implica apenas Forma, porém sei também que é especialmente da técnica e da forma que me vem o prazer da beleza." [6]; "forma significa especialmente o mecanismo que realiza com perfeição absoluta a finalidade ideal da coisa."[7], diz ele novamente em "A palavra em falso". E, alertando, escreve: "sob as capas larguíssimas da língua nacional e do verso livre podem se ocultar com facilidade todas as ignorâncias, cabotinismos e preguiças."[8].*

Responsável por "Vida Literária", Mário de Andrade teve olhos para todos os que lhe enviaram livros, ao menos "para cumprir um dever preliminar de gentileza."[9]. No entanto praticou, consciente, a orientação pedagógica: "teriam falado do meu poder de esterilização dos indivíduos. (...) A idéia verdadeira, no caso, é que eu sou de uma grande força de desanimação... pros frouxos. Isso não há dúvida, já desanimei muita gente. É difícil a gente falar certas coisas mesmo confidencialmente, mas talvez um dia, se desvendarem o meu espaventoso epistolário, se verá quanta gente eu animei. E até nem sempre gente do primeiro time... E há também um lado bem bonito de minha vida, que é bater palmas (às vezes um bocado exageradamente) aos que principiam.

"De resto, há ainda um problema interessante. É certo que os moços que me procuram, ao mesmo tempo que, se os sinto bons, os animo muito, se vêem atarantados com críticas aspérrimas. Não deixo passar nada."[10].

Além da técnica literária, a crítica de Mário de Andrade exige dos escritores uma verdade artística capaz de garantir à obra coerência e autonomia. No texto "Os heróis inconseqüentes", lê-se: "As obras geniais, criadas de preferência sob o determinismo de uma impulsão lírica em tempestade, utilizam-se freqüentes vezes de uma lógica... superior, uma digamos 'ultralógica', que positivamente não se sujeita com facilidade às diversas lógicas de tempo, espaço e relações de causa e efeito com que se constrói, desinventada e facilmente compreensível, a nossa quotidiana vida."[11]. Fundamental para o crítico, essa questão vem à baila a qualquer pretexto no conjunto de Crítica-Rio, desde a procura, no primeiro artigo do conjunto, do essencial humano que, segundo ele, somente as obras de arte podem encerrar.

Convencido de que o estímulo do escritor deve estar na "vontade de arte", em vista da indispensável "vontade de verdade", Mário de Andrade firma suas exigências nessa direção, nessa cobrança. Em "Nem tanto nem tão pouco", ele relaciona à falta desses quesitos na literatura uma "sensação de reportagem ou de pobreza criadora, ou talvez de desprezo pela criação"[12]. Em "A palavra em falso", repreende: "Se o sr. Elias Davidovich fosse mais cuidadoso, tivesse mais vontade artística, capaz como foi dessa página, teria feito talvez um excelente livro."[13]. Nessa trilha, multiplicam-se as afirmações e se estabelece o tom de Crítica-Rio.

Assim como o trabalho literário, também a crítica se norteia pelos binômios arte/verdade e beleza/utilidade. O artigo que inaugura a série trata disso: "A crítica é uma obra-de-arte, gente. A crítica é uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural."[14]. A boa crítica presume sensibilidade e conhecimento intuitivo das obras. Nesse juízo, está implícita a negação dos rótulos absolutos: "As classificações, a meu ver, são meros verbalismos; palavras vãs, máscaras ocas com que certa crítica sumária substitui artistas e obras, na incapacidade de explicá-los."[15].

Nesses parâmetros, realiza-se a crítica de Mário no Rio de Janeiro, com a análise de inúmeros livros, de variados gêneros: poesia, conto, romance, biografia, história literária, tradução, monografia, crônica jornalística, crítica.

As obras criam a circunstância de cada artigo e determinam os assuntos de "Vida Literária". Embora sejam elas o motivo imediato do autor, transformam-se em pretexto para digressões generalizadas. "Um olhar sobre a vida" exemplifica: à sugestão do romance homônimo de Genolino Amado, Mário de Andrade desenvolve uma reflexão sobre o gênero jornalístico, suas proporções literárias, sua dinâmica. Por ocasião da crítica de Tobias Barreto, de Hermes Lima, ele analisa o estado de nossa cultura, importada e nada original. Por sua vez, o livro de Carlos Pontes, Tavares Bastos, *sugere ao crítico a longa meditação sobre o tema da liberdade.*

Na coluna do Diário de Notícias, *portanto, os temas saem em várias direções, mas não se dispersam, concentrados no assunto determinante. Surgem, desse processo, referências à música, à pintura, à história, à filosofia e desfilam nomes os mais diversos, no célere ritmo jornalístico.*

Um fio ideológico resistente une os artigos e garante a unidade do conjunto. O ideal a cumprir define os temas centrais — arte, beleza, conhecimento sensível e lirismo, "verdade" artística, artista, literatura, crítica literária, língua nacional, sinceridade ideológica — em permanente projeção na compreensão da função social da arte e do papel da crítica.

Mário de Andrade se expõe a cada passo e, sem reserva, dá a conhecer sua inteligência, sua alma. Os conceitos e os argumentos entremeiam-se à confissão e ao desabafo e o apresentam vivo nos textos de Crítica-Rio. *São freqüentes as expressões do valor de "minha atitude é esta"*[16], *"minha eterna e martirizante indecisão"*[17], *"sou instintivamente humilde"* [18]; *insistem no toque de intimidade nas declarações de apreço — "Hamílton Nogueira, um dos homens que mais estimo"* [19] *— ou de restrição — "não estou entre os que morrem de amores pela personalidade de Tobias Barreto."*[20]. *Processos mentais são descritos: "A princípio esse conceito me ofuscou, fiquei entusiasmado, mas logo consegui reagir."*[21]. *Disso tudo, "Começo de crítica" traz o exemplo talvez melhor quanto à auto-avaliação do autor: "O princípio de utilidade regeu sempre a minha vida pública, e, se me contemplo no passado, confesso guardar uma tal ou qual satisfação de mim."*[22].

Do traço confessional brota forte a comoção causada pelas circunstâncias políticas do país e do mundo. No Brasil imperava o Estado Novo e no mundo tinha início a Segunda Guerra. A ética humanitária de Mário incompatibiliza-se com o totalitarismo, mas não é para a militância política que a angústia o leva. A participação, ele a realiza como pensador e o jornal é veículo eficiente. Está claro, a ideologia do autor constrói-se no alinhamento dos temas de Crítica-Rio, *mas, em relação ao Estado Novo em particular, sua posição tem um momento mais destacado em "Noticiário", ao comentar o livro* O estado nacional, *de Francisco Campos: "agora as mudanças ideológicas são de tal forma radicais, que atingem a própria concepção do indivíduo como elemento de vida pública. Assim não é mais possível que um brasileiro consciente ignore ou descure de saber o que ele é e o que está fazendo de sua existência."*[23]. *Apesar de importante, não predomina o fato* *político no conjunto dos artigos do* Diário de Notícias, *haja vista a inclusão num texto plural como "Noticiário", em que o livro de Francisco Campos divide espaço com outros assuntos.*

No âmbito mundial, o humanitarismo de Mário de Andrade sente a agressão e confidencia em "O romance paulista", de 1.º de outubro de 1939: "devo estar muito desesperado com essa inconcebível guerra, pra escrever uma crônica tão detestavelmente pessimista..."[24]. *No quadro das circunstâncias cotidianas, o crítico observa também a condição da atividade cultural, comentando a influência francesa e avaliando a interferência americana, no artigo de Recife; analisando, em duas oportunidades, o setor das traduções, cada vez mais transformado em "tábua de salvação para os desempregados"* [25]; *observando, em diferentes passagens, o trabalho editorial brasileiro, com foco tanto nas casas editoras — Globo* [26], *Martins* [27] *— como nas entidades públicas — Departamento de Cultura do Município de São Paulo, com a* Revista do Arquivo [28] *e outras edições avulsas, Ministério da Educação* [29], *com o Instituto do Livro.*

O pensamento de Mário de Andrade movimenta-se em reflexão incansável e apóia-se em uma honestidade intelectual muito clara. Os princípios permanecem, sem se cristalizar, e a todo instante o crítico se questiona. O rodapé autógrafo acrescentado ao recorte de "A túnica inconsútil" bem o demonstra: "Já mudei completamente *de opinião* outra vez. *E* felizmente. *Hoje, qualquer sombra de academismo, até as apontadas aqui, eu detesto e abomino. 1944."* [30] *(grifei). O tom de "Um olhar sobre a vida", publicado no* Diário de Notícias *de 14 de janeiro de 1940, é rejeitado em seguida, a 17 de janeiro, em carta a Murilo Miranda: "Quando li o artigo sobre o Genolino, que escrevi, tive a mais desagradável das surpresas. Me pareceu subserviente e elogioso demais, fora do meu jeito. Nem bem acabei a leitura, escrevi a crônica e por isso saiu assim desequilibrado."* [31]. *De fato, a inquietação de espírito e a disposição de mudança em Mário de Andrade sempre se destacam e encantam pelo que revelam de humanidade.*

As idéias do autor formalizam-se, em Crítica-Rio, *de modo muito próprio, mas em estreita coerência com toda a sua obra. Repete-se, pois, ali, a realidade percebida por Telê Ancona Lopez, em* Táxi e crônicas do Diário Nacional: *"o projeto lingüístico de Mário enquadra-se em seu projeto ideológico; mais uma vez fica nítida sua preocupação com uma arte vinculada à sociedade."*[32].

A língua tem lugar de importância nos propósitos de Mário, propósitos esses que se explicam dentro de um projeto amplo e inteiriço. Com a Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e contexto *(1990), Edith Pimentel Pinto contribui para a compreensão desse todo em que língua e cultura são aspectos de uma mesma verdade.*

Desde 1922, Mário começa a desenhar um programa experimental de expressão modernista, programa que vai se concretizando até de forma radical na década de 20 e que, com o passar do tempo, sofre mudanças, atingindo o que o escritor *considerava excesso. A discussão do problema da língua é feita em crônica no* Diário Nacional, *entre 1929 e 1931, em textos como "Fala brasileira", "A linguagem - I", "A linguagem - II", "A linguagem - III". Do ponto de vista teórico, o que o escritor entendia por língua nacional, isto é, a fala brasileira, é tema repetidamente presente no conjunto de* Crítica-Rio. *Além do artigo de conteúdo específico — "A língua nacional" — outros textos põem em cena a conveniência ou não da correção gramatical em literatura — "Diálogos", "A palavra em falso" — a importância da adequação vocabular às situações da criação — "O traço característico" — a comparação entre a prática lingüística em Portugal e no Brasil — "Portugal" — o papel da linguagem na elaboração da "verdade artística".*

Objetivando a própria teoria na redação dos artigos, Mário argumenta com convicção ideológica e realiza a intenção didática já apontada. Da emoção que dita a forma de dizer, nasce-lhe o estilo; ora sarcástico — contra uma "literatura meramente comercial pra virgens e criminosos irrealizados" [33]; *— outras vezes cúmplice — "lendo, com amizade e bastante tristeza, por não poder concordar muito com (...) a obra de Austen Amaro"*[34]; *ou drástico — "detesto e abomino"*[35]; *no veio da paixão — "fiquei simplesmente horrorizado"*[36]; *saborosamente espontâneo — "a sua massa (fiquei com vontade de escrever 'maça') a sua massa encefálica"*[37]; *ou lírico no melhor sentido — a distância entre a gramática e a língua falada "aumentou quando a língua atravessou o mar, provou mandioca e azeite de dendê."*[38].

Um vocabulário de circunstância, com neologismos referindo-se à guerra, reforça a imagem do autor mergulhado no texto: "Não são os poetas que faltam, o que falta é poesia, uma delimitação tão siegfriedizada (ou maginotizada, se quiserem) de poesia que evitasse aos poetas saltar fora de seus legítimos domínios."[39].

O zelo pela realização do projeto lingüístico de Mário de Andrade verifica-se, ainda, nas rasuras que reconduzem minuciosamente os textos à ortografia do padrão modernista, isto é, atualizado, ortografia essa "corrigida" pelo jornal.

A alegoria que finaliza "Os machadianos" condensa com eficácia o pensamento de Mário de Andrade nos textos de Crítica-Rio: *"o fato social foi ultrapassado pelo artista. Não subjugado ou deformado. Apenas, ultrapassado. A herança passou a ser desfrutada pelo indivíduo. E o que eram moedas de ouro circulante, ouro fino da tradição, ouro preto já da terra, foi gasto na construção de um sublime jardim. Pena é que um pouco perdulariamente, porque o jardim era fechado."*[40].

OS MANUSCRITOS

Além de sintetizar o já mencionado programa crítico de Mário de Andrade, o conjunto de textos Crítica-Rio *indica as etapas do percurso de uma edição desejada pelo autor.*

Como se sabe, Mário recebia muitos livros de amigos e de escritores novos, solicitando seu parecer ou sua orientação e o rol desses livros fechava semanalmente a coluna "Vida Literária". Algumas vezes, eram os próprios manuscritos que lhe chegavam. No que se refere às obras presentes em Crítica-Rio, *a biblioteca do autor conserva uma centena e meia de exemplares de obras editadas e seu arquivo seis manuscritos.*

As obras de literatura brasileira — poesia e prosa — estão, em sua maioria, carregadas de anotações provenientes da leitura do crítico. Quase sempre a lápis preto, algumas vezes a tinta ou a lápis azul, as páginas exibem correções de ordem gramatical e tipográfica, bem como sugestões estilísticas, pequenas análises, grifos, cruzetas, traços e comentários, além de notas referentes geralmente a pesquisas sobre música ou cultura popular. Essas anotações são vistas à margem dos textos ou nas entrelinhas. Desses registros, o crítico deslocou para o ante-rosto o que julgava principal, na forma de remissão a páginas, de comentários isolados ou de análises mais longas, de tal modo que ali se armazena a matéria-prima do trabalho no jornal, isto é, dos futuros artigos. A matéria de margem, na crítica genética, de acordo com Telê Ancona Lopez, têm, no itinerário da escrita do autor, o sentido de para-texto.

Quanto aos manuscritos, o mestre dos moços e conselheiro dos amigos adotava o mesmo procedimento: há ali poetas e ficcionistas comentadíssimos, ao lado de outros com poucas anotações de leitura. Nos manuscritos de Crítica-Rio, *infelizmente, esta parcela da* Marginália *de Mário de Andrade está muito pouco representada. Deste modo, à margem dos manuscritos de* Cana caiana *de Ascenso Ferreira — 4 poemas —, de "Gaetaninho" de Antônio de Alcântara Machado, de* João Miguel *de Raquel de Queirós, da* Classificação das idades *de Nicanor Miranda, autores focalizados na coluna do* Diário de Notícias, *não aparecem notas do crítico. Nas páginas autógrafas de Guilherme Figueiredo —* Trinta anos sem paisagem *— há três passagens assinaladas à margem, com traços a lápis azul. No datiloscrito de* A poesia de Jorge de Lima, *de Manuel Anselmo, traços também a lápis azul ou a lápis vermelho destacam as epígrafes dos capítulos, os sumários deles, as notas de rodapé e os poemas ali transcritos; grifos a lápis preto evidenciam citação de títulos e acertam os enganos do ensaísta na numeração das notas de rodapé. Entretanto, essas anotações não concorrem para o texto de jornal "Nem tanto nem tão pouco".*

Cotejando as notas marginais e os recortes, sobretudo aquelas no ante-rosto dos livros, verificam-se três tipos de aproveitamento posterior, por parte de Mário, nos textos de Crítica-Rio. *Assim, há notas que valem como núcleo de análises nos artigos, notas que correspondem a esboços depois desenvolvidos e notas que são repetidas "ipsis litteris". Dentre os textos fora do* Diário de Notícias, *apenas "Gabriela Mistral" e "Um sul-americano" fundamentam-se nos assentamentos marginais.*

A partir de suas próprias notas, Mário de Andrade teria realizado outros pequenos esboços e um rascunho ou proto-texto, precedendo, quem sabe, os originais datiloscritos entregues à oficina do jornal, onde teriam ficado e se perdido.

Uma versão para o novo livro surge no conjunto dos textos impressos, conhecida nos recortes reunidos pelo autor para compor Crítica-Rio: *35 da coluna "Vida Literária" do* Diário de Notícias, *4 de* O Estado de S. Paulo, *2 do* Diário de S. Paulo *e 1 do* Diário da Manhã *de Recife. Essa primeira versão em potencial dá base a uma segunda, oriunda da refusão manuscrita que tem início logo que Mário prepara o conjunto, refusão através de emendas em autógrafo que se desenham à medida em que o autor lê e relê os textos.*

O datiloscrito de "A poesia em pânico" é agregado aos recortes rasurados manuscritos de Crítica-Rio. *Ao que se pode adivinhar, o recorte desse artigo de "Vida Literária" teria se extraviado, obrigando o crítico a uma nova solução: retomar a cópia-carbono de um datiloscrito que fora para a rotativa em abril de 1939.*

A refusão através de rasuras a tinta, a lápis preto ou vermelho recompõe dados, marca etapas, constitui variantes ou dá destaque a trechos, títulos, obras, livros e autores.

À exceção de "Os machadianos" e "Gabriela Mistral", que permanecem soltos, os recortes foram colados sobre folhas de apoio, ao todo 168, assim distribuídas: 142 de papel jornal mate (22 x 32,5 cm), 18 de papel jornal branco envelhecido (22 x 32,5 cm) e 8 de papel de seda (22 x 30,5 cm). A variação do material coincide com alteração no sistema de trabalho: os recortes colados sobre papel jornal mate conservam o cabeçalho original impresso e têm a data manuscrita; aqueles colados sobre folhas de papel jornal branco ou folhas de seda apresentam-se sem o cabeçalho da coluna e têm título e data adicionados a lápis, a tinta ou a máquina.

Por sua vez, o texto datiloscrito mostra-se em 9 folhas de papel sulfite (22 x 32 cm) e traz o título escrito a tinta preta — "A poesia em pânico" — em substituição a um primeiro, a máquina — "A arte de não saber amar". A propósito, essa não é a única rasura no título de origem: "Tito Batini", em Crítica-Rio, *substitui "Um romance urbano" que, a 18 de janeiro de 1942, foi lido no* Diário de S. Paulo. *Em tempo, observe-se que o novo título promove a adequação do texto ao conjunto* Crítica-Rio, *cujo foco incide principalmente sobre escritores.*

Normalmente, a assinatura aparece logo abaixo do título e a forma varia de um periódico para outro. O Diário de Notícias *traz "MARIO DE ANDRADE";* O Estado de S. Paulo, *"Mario de Andrade"; o* Diário de S. Paulo, *"Mario de ANDRADE" e o* Diário da Manhã, *de Recife, "Mario ANDRADE". Assistemáticos, surgem casos, no jornal do Rio de Janeiro, de uma segunda indicação de autoria, ao final do artigo — de modo extenso ou abreviado — e até de uma terceira. "Tavares Bastos", por exemplo, ostenta, além da convencional no bloco de entrada do texto, uma assinatura encerrando o artigo e as iniciais "M. de A."*

fechando a nota de rodapé. Entretanto, vários recortes tiveram cortado o nome do autor ao perderem parte do campo que lhes pertencia na página do jornal, quando da montagem sobre a folha de apoio.

Os textos, sob a forma de recortes, foram quase todos datados pelo autor sob o título ou ao lado dele, a lápis ou a tinta. Fogem à regra 6 recortes: 4 com data datilografada ("A mulher obscura - I", 21 de janeiro de 1940; "A mulher obscura - II", 28 de janeiro de 1940; "A persistência da asa", 24 de março de 1940; "Dona Flor", 19 de maio de 1940) e 2 sem data ("O traço característico" e "Poetas quotidianos"). O datiloscrito "A poesia em pânico" também omite esse dado. Essas lacunas foram sanadas, pelo presente trabalho editorial, junto à coleção do periódico na Biblioteca Nacional: 28 de abril de 1940, 4 de agosto de 1940 e 9 de abril de 1939, respectivamente. Ainda com relação à data, existe um erro de Mário em "A túnica inconsútil": "1938". Na realidade, O Estado de S. Paulo *ofereceu esse artigo em 1939. Do ponto de vista formal, a data apresenta variações: dia, mês e ano são separados às vezes por hífens, às vezes por barras; o mês vem indicado em algarismos, ora romanos, ora arábicos. O registro desses dados é feito quase sempre em linha horizontal, mas há ocorrências de linha inclinada descendente. Nota-se, também sem rigor, a presença de parênteses para algumas datas.*

A irregularidade ou a variação dessas e de outras interferências do autor sobre os textos denuncia as fases do preparo do material de Crítica-Rio, *uma vez que caracterizam modos ou critérios diversos: textos mais carregados de rasuras mostram-se em seqüência e são sucedidos por outros menos emendados; as datas com barras aparecem em textos vizinhos; a conservação ou não das referências impressas — título, assinatura, nome do periódico e da coluna — vinha, como em ondas, em textos próximos, revelando a variação natural das diferentes etapas do trabalho de revisão dos artigos pelo autor.*

Ao incorporar rasuras do próprio punho do autor sobre o texto impresso e nas margens criadas pelo papel de apoio, os recortes mudam de natureza e tornam-se um manuscrito, semelhante ao que se configura.

Os números a lápis vermelho, apostos por Mário aos artigos de Crítica-Rio, *denunciam, mesmo sem rigor, uma primitiva ordenação de "Vida Literária" enquanto um todo, pois acompanham com atenção a cronologia. Desta forma, o texto de estréia do crítico, a 5 de março de 1939, marcado com o algarismo romano "I", é seguido pelo artigo de 16 de abril de 1939, assinalado com "7". Considerando, dentro da periodicidade semanal da coluna, o número "2" a 12 de março, o número "3" a 19 de março, o "4" a 26 de março, o "5" a 2 de abril e o "6" a 9 de abril, todos constantes de* O empalhador de passarinho, *vai-se recompondo a seqüência original até o número "58", última marcação de que se tem registro.*

A pontualidade do jornalista era raramente abalada. Ao que declara em cartas, o impedimento vinha, no geral, de problemas de saúde. A Henriqueta Lisboa conta, por exemplo, a 27 de agosto de 1940: "Foi, é certo, um corpo estragadíssimo *por uma espécie de gripe aparece-desaparece, que me impediu de escrever para o domingo passado minha crônica habitual"*[41].

A ordenação abandonada conduz à hipótese de ter existido, na mente do autor, a intenção de montar um alentado volume, separado depois em O empalhador de passarinho, *editado nas Obras Completas, em 1944, e este segundo,* Crítica-Rio, *de conclusão truncada pelo falecimento em 25 de fevereiro de 1945. Esse fato é atestado pelo último ano consignado nos manuscritos em questão: 1944*[42].

A pergunta sem resposta é o porquê da seleção. Como todas as perguntas desse tipo, destina-se ao terreno das explicações impossíveis, habitando juízos e sentimentos fora do texto e dos testemunhos existentes. Ainda assim, a respeito dos sete artigos de "Vida Literária" alijados tanto de O empalhador de passarinho *quanto de* Crítica-Rio *e publicados em* Aspectos da literatura brasileira *(1943), o que se conclui é que a eles Mário de Andrade atribuiu a categoria especial de ensaios. Assim, "Machado de Assis - [I]", "Última jornada - II" e "Machado de Assis - III", respectivamente de 11, 18 e 25 de junho de 1939, compõem "Machado de Assis" na coletânea de estudos; "Estrela solitária - I", "Estrela solitária - II", "Lume de estrelas" e "A volta do condor", de 9, 16, 23 e 30 de junho de 1940, completam as cinco partes do ensaio que leva o nome de "A volta do condor" em* Aspectos da literatura brasileira. *Além do mais, a seqüência temática e cronológica que aí se observa evidencia que os artigos nasciam da pena de Mário encadeados entre si.*

O PERCURSO DO TEXTO

Do conjunto de textos que monta o manuscrito, nasce Crítica-Rio, *refusão significando, nas rasuras, novas campanhas de redação, campanhas essas multiplicadoras do resultado da escrita.*

O texto extraviado, reposto no conjunto, através de cópia-carbono do datiloscrito do autor, e os 41 textos emendados nos recortes perfazem uma espécie de "exemplar-de-trabalho", termo criado por Mário de Andrade para nomear os exemplares impressos de obras suas, sobre os quais registrava, a mão, mudanças para novas edições, adicionando, em alguns casos, folhas com acréscimos em autógrafo ou datilografia. Macunaíma, Primeiro andar, Namoros com a medicina *são exemplos desta prática convalidada em* Crítica-Rio.

Os textos dos recortes e do datiloscrito apresentam, pois, emendas e comentários. Nos recortes as rasuras criam uma 2.ª versão sobre a matéria impressa, publicada. Essas rasuras a lápis preto, a lápis vermelho, a máquina e a tinta preta incumbem-se da ordenação e da reconstrução de aspectos, colocando título, data e fonte dos artigos, em diferentes momentos do trabalho, o que se revela na variação do método, isto é, da disposição dos dados, e na letra. Outras soluções são igualmente providenciadas. Da tipologia das rasuras fazem parte os acréscimos de palavras ou *trechos (às vezes longos) para melhor explicar o pensamento, ou, dentro desse último propósito, as notas de rodapé e o subtítulo "Resposta a um inquérito", no caso de "Decadência da influência francesa no Brasil". Fazem parte, também, as substituições de palavras e construções, buscando, em geral, o aperfeiçoamento semântico; as alterações na pontuação; as supressões e os deslocamentos que tanto tocam a economia do texto, como eliminam simplesmente a assinatura, a indicação da fonte ou a parcela "Livros Recebidos"; as correções de erros tipográficos e a recondução da ortografia à norma renovada à qual Mário de Andrade aderira, mas que a maioria dos jornais desrespeitava.*

As correções repisam, sobretudo, as idiossincrasias sintáticas e ortográficas do autor de Macunaíma, *tais como: a próclise do pronome oblíquo iniciando frase; os neologismos (ex.: "semostração"); a grafia peculiar criadora de nomes compostos (ex.: "cão-e-gato", "não-sei-quê", "ponto-de-vista", "bom-vizinho", "obra-de-arte", "malestar", "ar-livre"); a forma sincopada "pra"; as formas "si", "sinão", "siquer", "milhor", que ignoram a Reforma Gonçalves Viana, bem como o* m *antes do* d *em "bemdita". Os neologismos e a peculiaridade nos compostos não eram, em geral, acatados pelos periódicos. Nesse sentido, a flutuação presente na grafia dos compostos inventados por Mário de Andrade continua nesta edição.*

As emendas que se reportam ao texto impresso ganham peso de variantes no preparo de um texto crítico. Assim, através de uma associação supressão/substituição, pode-se compreender que Mário visava apagar do livro certos rastos mais imediatos da contingência jornalística. O exemplo verifica-se no início de "A mulher obscura - II": "Já estava escrita a minha crônica anterior sobre A mulher obscura, *o recente romance do sr. Jorge de Lima, quando recebi uma nota do meu amigo J. Fernando Carneiro, interpretando a concepção mística que dirigiu a arquitetura dessa obra excepcional."*[43]*. Suprimindo a informação inicial, inadequada para um livro, e substituindo o tempo verbal, para adaptá-lo à nova frase, o autor propõe uma nova versão, a de* Crítica-Rio: *"Recebo uma nota do meu amigo J. Fernando Carneiro, interpretando a concepção mística que dirigiu a arquitetura do novo romance de Jorge de Lima.".*

Paralelamente às rasuras, a obra em preparo vê-se enriquecida pela forte humanidade do crítico — o juízo de valor que advoga, à margem, suas preferências. É o caso da anotação marginal no artigo "A túnica inconsútil": "Já mudei completamente de opinião outra vez. E felizmente. Hoje qualquer sombra de academismo, até as apontadas aqui, eu detesto e abomino. 1944.".

Além disso, o destaque de trechos, através de traços verticais à margem, de autores e títulos de obras, através de grifos a lápis vermelho, confirmam a leitura e a separação dos tópicos em um projeto.

O tratamento dado pelo autor a vários textos de Crítica-Rio, *entretanto, não é homogêneo: dos 41 recortes, 23 têm o texto rasurado — 16 com maior carga de emendas e 7 muito superficialmente modificados, com uma ou duas interferências* *somente — os demais, em número de 18, não apresentam senão registros de ordenação.*

A dissertação de mestrado, que apresentou a edição crítica, combinada com pressupostos da crítica genética de Crítica-Rio *de Mário de Andrade (Literatura Brasileira, orientada pela Prof.ª Dr.ª Telê Ancona Lopez, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1991), pôde acompanhar, nas diferentes versões de texto integral, em todos os pormenores, as diferentes fases do trabalho do autor, as rasuras e as variantes que delas decorrem, encontrando esboços nos para-textos situados na* Marginália. *Para se concretizar, dividiu o trabalho em dois campos: o dos manuscritos ligados à matéria impressa e o do proto-texto de "A poesia em pânico" (datiloscrito, cópia do autor).*

Os 41 recortes que compõem a parte impressa de Crítica-Rio *oferecem uma 1.ª versão, isto é, os textos conforme os entendeu a edição jornalística, o que supõe casos de infidelidade na composição e na revisão. Esta é a* versão A *que vale como a* lição A *no percurso que acompanhamos. Primeiros sinais na gênese dos textos podem, como já se sabe, ser captados nas notas marginais de leituras, para-textos que esboçam certos aspectos dos artigos "Diálogos", "Tavares Bastos", "Do conformismo", "O pegador de andorinha", "A fábrica dos fantasmas", "Nem tanto nem tão pouco", "A voz da História", "A palavra em falso", "Calar é ouro", "Três novos", "Os gaúchos", "Vários poetas", "Os definitivos", "Os machadianos", "Um olhar sobre a vida", "A mulher obscura - I", "Mestres e pretextos", "Miscelânea", "Gabriela Mistral", "Paris", "A língua nacional", "O traço característico", "Noticiário", "Dona Flor", "Literatura", "Caminhos cruzados", "Os paulistas", "Poetas quotidianos", "Portugal", "Um sul-americano" — 30 ao todo.*

Quando, através das rasuras, os textos se transformam em manuscritos, aparecem, bem distintos, quatro momentos na refusão, os quais, todavia, não tocam a todos os artigos.

O primeiro é aquele em que a caneta faz uma escolha e a abandona no próprio ato de escrever, criando, pois, uma versão subjacente, implícita, a lição (A^1). *Ela se faz ver em três casos, em dois artigos: "Decadência da influência francesa no Brasil" e "A palavra em falso". No primeiro, a* lição (A^1) *manifesta-se na substituição de "da mesma ma[neira]", na nota final acrescentada ao texto, quando a pena não completa a primeira solução, rabiscando-a de pronto e introduzindo "do mesmo jeito"*[44]*. Em "A palavra em falso", ao grafar "um mu", pretendendo talvez "um mu[ro]", o autor deixa a palavra pelo meio, risca-a e a substitui, no correr da escrita, por "uma ponte"*[45]*. Este tipo de substituição se repete logo em seguida: "com [o]" passa a "ou"*[46].

O segundo momento atinge a totalidade dos textos dos recortes — com exceção de "Poetas quotidianos" — com maior ou menor quantidade de rasuras ou variantes. Vem à tona quando Mário traça, nas entrelinhas, acréscimos, supressões, deslocamentos, substituições — de palavras, frases ou trechos — e correções ortográ-

ficas, léxicas ou tipográficas, além de alterações na pontuação, perfazendo, assim, a sua 2.ª versão explícita, de nova opção, que é nossa lição de texto integral A^1.

O terceiro instante exibe a insatisfação, com A^1, *de quem refunde, isto é, o autor prossegue no trabalho, criando uma nova etapa, através de rasuras ou variantes do mesmo tipo daquelas que produziu na primeira intervenção sobre os recortes. Aqui se acusa a 3.ª versão explícita do autor, a lição* A^2.

O quarto estágio da refusão caracteriza-se por uma única ocorrência, em "Letras mineiras". Ali, a forma "sorriam" da lição A *é substituída por "apenas riam" na lição* A^1 *que, logo depois, é emendada, como "destruindo quase sorrindo", em* A^2. *Ao pilhar o eco, Mário corrige — "destruíam quase sorrindo" — e materializa, nesse ponto, nova versão que é a* lição A^3 *deste trajeto* [47].

Apenas 1 texto, "Poetas quotidianos", mantém a versão A, a do jornal; ao pensar em Crítica-Rio, *Mário de Andrade nem sequer o datou.*

Registrando-se em 31 textos, a versão explícita A^1 *é a predominante em* Crítica-Rio. *Entre eles, 17 têm maior incidência de rasuras; 12 trazem números a lápis vermelho, data a lápis preto e grifos a lápis vermelho para autores e obras; 1 mostra data e número — "Paris" — e 1 a data apenas — "Os paulistas".*

A terceira etapa do trabalho do autor, aqui a lição A^2, *atinge 8 textos — "A túnica inconsútil", "O romance paulista", "Dona Flor", "Traduções" (7 jul. 1940), "A mulher obscura - I", "A mulher obscura - II", além de "Decadência da influência francesa no Brasil" e "A palavra em falso" que, tendo apresentado a etapa subjacente* (A^1), *já comentada, mostram-se também em* A^2.

As lições A, A^1, A^2 *e* A^3 *embasaram, pois, o texto crítico estabelecido na dissertação de mestrado, isto é, a lição* B *que se moveu no sentido da atualização ortográfica, das correções a erros tipográficos não percebidos pelo autor, do preenchimento de lacunas ou falhas de impressão (brancos) e da reposição de datas. Para evitar confusão no espírito do leitor e por não terem as propostas de Mário de Andrade se tornado prática ou lei nas últimas décadas, a edição buscou a norma vigente. Respeitou apenas a grafia dos compostos, por se tratar de elemento importante no ritmo da frase. A respeito desse ponto de seu projeto geral — lingüístico e literário — o autor manifesta-se em carta ao amigo Manuel Bandeira: "É visível que estou com vontade de acabar a carta, fazendo frases sintéticas, mas prometi uma confidência sobre 'palavra-de-honra'. De resto é coisa curta e nem parece engraçada como psicologia. A gente falando, a todo momento diz 'palavra de honra!' ou 'juro por Deus', sem pôr reparo no que está dizendo. É lógico que ninguém está empenhando a honra no que fala nem muito menos tomando a Deus por testemunha de nada, os valores das palavras se gastaram, hoje isso não passa de locuções reforçantes, espécie de redundâncias, como quem diz, 'venha já já' ou como o 'agora já' do caipira. Com a minha escrita... falada, muitas vezes me veio a vontade de escrever essas locuções porém uma espécie de pudor antigo, um velho costume do catolicismo, me fazia recuar ante a solenidade das palavras, que* *escritas, readquiriam pra mim, talvez pelo ineditismo toda a grandeza do conceito verdadeiro. Mas, de certo pelo contato do alemão, tomei muito costume, você deve ter observado, de unir as locuções, por meio de hífen sala-de-jantar, não-sei-o-que-lá, etc. Ah, você não imagina como logo me senti folgado pra escrever palavra-de-honra ou juro-por-Deus, eureka! me gritei! Pra se ver que um simples hífen desliga a honra e livra Deus das nossas cotidianas infamiazinhas terrestres. E com esta frase conceituosa e machado-de-assística, vai o abraço do/ M"* [48].

No campo do manuscrito ligado ao datiloscrito de "A poesia em pânico", o tratamento é semelhante, ressalvadas, evidentemente, as emendas específicas do caráter impresso dos recortes. Pode-se, então, notar, no proto-texto, que uma 1.ª etapa, 1.ª versão — lição A, *correspondente à primeira datilografia — deixa entrever uma lição subjacente,* lição (A), *nascida das indecisões e retificações ocorridas no fluxo mesmo da escrita. Ao mudar de rumo, ao invés de usar o* x, *sinal rotineiro de exclusão, apraz ao crítico cancelar por meio de cifrões ($$$), batendo em seguida as substituições, como ocorre em "a confusão* dos *sentimentos", que passa a "confusão* de *sentimentos"*[49]. *Mais além, a sílaba "li" representa o repúdio a "livro", precedendo a sobreposição da palavra substituidora "poema".*

A lição A^1 *apresenta-se na forma de refusão feita ainda a máquina sobre a versão* A, *utilizando as entrelinhas, nos casos de acréscimo, substituição ou correção, sempre preferindo a tecla $ para rejeitar letras e palavras. Um exemplo está na substituição combinada com a supressão em: "da poesia contemporânea,* A poesia em pânico, *do sr. Murilo Mendes" passa a "do lirismo contemporâneo, e por certo o seu mais doloroso canto de amor."* [50].

A lição A^2 *impõe-se quando a tinta preta, na caligrafia do autor, aqui expandida e firme nos traços de supressão, delineia um outro instante da vontade de Mário. Desse modo, o trecho "Sem ser propriamente um mau artista, o sr. Murilo Mendes apresenta um livro cheio de pequenas falhas técnicas desagradáveis" despoja-se do nome do poeta e do adjetivo, resultando em: "Sem ser propriamente um mau artista, apresenta um livro cheio de pequenas falhas técnicas"*[51].

A essa etapa segue-se uma outra, a A^3, *com emendas a tinta preta, em caligrafia mais contida e traço de pena mais fina, distinguindo mais uma fase do trabalho de refusão.*

As notas marginais sobre o exemplar de Mário de Andrade do livro de Murilo Mendes (Rio de Janeiro, Cooperativa Cultural Guanabara, 1938) realizam o esboço da análise, na qualidade de para-texto. A ele sucede o proto-texto datiloscrito, composto em cinco fases e incluído pelo autor no material aqui levantado, certamente por causa de extravio do recorte do jornal.

As lições A, A^1, A^2 *e* A^3 *dão base ao texto genético* B *que repete o critério adotado para os manuscritos ligados aos recortes.*

A fixação do texto genético de "A poesia em pânico" obedeceu ao mesmo critério, nesta lição B, da lição para os recortes emendados.

ESTA EDIÇÃO

Esta edição compõe-se, portanto, dos 42 artigos do manuscrito Crítica-Rio *que absorve 35 textos da coluna "Vida Literária" (inclusive "A poesia em pânico" em datiloscrito) mais 7, escritos para outros jornais, além de outros 7 do* Diário de Notícias, *os quais, ao lado daqueles que o escritor divulgou em* O empalhador de passarinho, *perfazem o total da produção do crítico no Rio de Janeiro.*

Transcritos aqui, naturalmente com nota observando sua exclusão pelo autor, os 7 últimos artigos são aqueles que Mário de Andrade fundiu em dois ensaios publicados em Aspectos da literatura brasileira: *("Machado de Assis - [I]", "Última jornada - II", "Machado de Assis - III") e "A volta do condor" ("Estrela solitária - I", "Estrela solitária - II", "Lume de estrelas" e "A volta do condor"). Das cinco partes componentes do último estudo, a primeira não pertencia ao periódico carioca, tendo sido originalmente um artigo da* Revista Acadêmica *do Rio.*

Ao contrário de "Gabriela Mistral" e "A poesia em pânico" que, como está visto, se repetem em Crítica-Rio, *não foram retomados, neste volume, os demais artigos do* Diário de Notícias *presentes em* O empalhador de passarinho: *"Belo, forte, jovem", "Noção de responsabilidade", "Feitos em França", "Uma grande inocência", "Pintor contista", "Três faces do eu", "Uma suave rudeza", "Tasso da Silveira", "Estrada perdida", "A raposa e o tostão", "Do trágico", "As três Marias", "Romances dum antiquário", "A estrela sobe", "Os caminhos da vida", "Riacho doce", "Repetição e música", "Viagem", "Literatura nacional", "Cangerão", "Modernismo", "Vaqueiros e cantadores", "Da obscuridade", "Um crítico", "Pintores e pinturas", "A mulher ausente", "Um cancioneiro", "Vida literária" (intitulado "Fronteiras" em* O empalhador de passarinho), *"Salomé", "O canto absoluto" (editado como segunda parte de "Tasso da Silveira"), "Saga".*

Este trabalho enquadra-se no projeto de edição da obra de Mário de Andrade, projeto desenvolvido no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo sob a coordenação da Prof.ª Dr.ª Telê Ancona Lopez. O projeto contempla edições fidedignas, genéticas, críticas e genético-críticas. O estudo genético do texto pelo exame das rasuras está registrado por inteiro na dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e depositada na Biblioteca do IEB-USP. Esta edição preferiu ater-se ao último texto do autor, enquanto edição fidedigna, pois as modificações estudadas, tratando-se de textos da área da crítica literária, não tocam o leitor da mesma forma que os pormenores do trajeto de um romance ou de um poema.

Procedeu-se, aqui, à atualização da ortografia. Foram respeitadas, porém, as idiossincracias sintáticas e ortográficas ao gosto do autor, bem como a pontuação, tal como ele a praticava.

Ao final de cada texto, as Notas MA *compõem as anotações do autor relativas à organização do material. As* Notas da edição *incumbem-se das informações adicionais.*

Quanto ao título, Vida literária, *além de alimentar a lembrança da coluna do jornal carioca, evidencia, em* Crítica-Rio, *um panorama de época. A noção de vitalidade refere-se, principalmente, ao trabalho paciente e minucioso, instrumento da ação de um mestre.*

Taubaté, janeiro 1993.
Sonia Sachs.

NOTAS

[1] Gabriela Mistral. *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 17 mar. 1940.

[2] Os paulistas. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 21 jul. 1940.

[3] Começo de crítica. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 mar. 1939.

[4] Ibidem.

[5] Mário de Andrade — "A elegia de abril". *In: Aspectos da literatura brasileira,* p. 188-189.

[6] A fábrica dos fantasmas. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 2 jul. 1939.

[7] A palavra em falso. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

[8] A fábrica dos fantasmas. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 2 jul. 1939.

[9] Mestres e pretextos. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 3 mar. 1940.

[10] Carta a Moacir Werneck de Castro, 28 ago. 1941. *In: Mário de Andrade: Exílio no Rio.*

[11] Os heróis inconseqüentes. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 9 jul. 1939.

[12] Nem tanto nem tão pouco. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 16 jul. 1939.

[13] A palavra em falso. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

[14] Começo de crítica. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 mar. 1939.

[15] Ibidem.

[16] A fábrica dos fantasmas. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 2 jul. 1939.

[17] Os machadianos. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 24 dez. 1939.

[18] Letras mineiras. *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 3 dez. 1939.

[19] Começo de crítica. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 mar. 1939.

[20] O pegador de andorinha. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 14 maio 1939.

[21] A palavra em falso. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

[22] Começo de crítica. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 mar. 1939.

[23] Noticiário. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 maio 1940.

[24] O romance paulista. *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 1.º out. 1939.

[25] Traduções. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 13 ago. 1939.

[26] Os gaúchos. *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 22 out. 1939; Traduções. *Idem.* Ibidem, 7 jul. 1940.

[27] Traduções. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 7 jul. 1940.

[28] Os paulistas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 21 jul. 1940.

[29] Noticiário. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 5 maio 1940.

[30] A túnica inconsútil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 jan. 1939.

[31] Carta a Murilo Miranda, 17 jan. 1940. *In: Cartas a Murilo Miranda*, p. 56.

[32] *In:* Mário de Andrade. *Táxi e crônicas do Diário Nacional*, p. 31.

[33] Traduções. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 13 ago. 1939.

[34] Do conformismo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 abr. 1939.

[35] A túnica inconsútil. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 8 jan. 1939.

[36] Do conformismo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 abr. 1939.

[37] Traduções. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 13 ago. 1939.

[38] Diálogos. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16 abr. 1939.

[39] Vários poetas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 5 nov. 1939.

[40] Os machadianos. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 dez. 1939.

[41] Carta a Henriqueta Lisboa, 27 ago. 1940. *In: Querida Henriqueta*, p. 27.

[42] O comentário autógrafo no final de "A túnica inconsútil" (8 jan. 1939) é datado: "1944"; também o artigo "Um sul-americano" é de 8 de janeiro de 1944.

[43] A mulher obscura - II. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 28 jan. 1940.

[44] Decadência da influência francesa no Brasil. *Diário da Manhã*. Recife, 16 abr. 1936.

[45] A palavra em falso. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

[46] Ibidem.

[47] Letras mineiras. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 dez. 1939.

[48] Carta a Manuel Bandeira, 1.° fev. 1933. *In: Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, p. 315-316.

[49] A poesia em pânico. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 9 abr. 1939.

[50] Ibidem.

[51] Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de — *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, 6.ª edição, 1978.

ANDRADE, Mário de — *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins, s. d.

___ *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Introdução e texto crítico de Telê Porto Ancona Lopez. Brasília, Paris, Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraibes et africaine du XX^e^ siècle; CNPq, 1988.

___ *Querida Henriqueta:* Org.: Abigail de Oliveira Carvalho. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.

___ *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, 1976.

BANDEIRA, Manuel (org.) — *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, Simões, s. d.

CASTRO, Moacir Werneck — *Mário de Andrade: exílio no Rio.* Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

LAFETÁ, João Luiz Machado — *1930: A crítica e o modernismo.* São Paulo, Duas Cidades, 1974.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (org.) — *Manuel Bandeira:* verso e reverso. São Paulo, T. A. Queiroz, 1987.

___ Matrizes/Marginália/Manuscrito. Texto apresentado ao 2.º Congresso da ABRALIC. Belo Horizonte, 1990. (datilografado)

___ Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.* n.º 31. São Paulo, 1990, p. 147-159.

MARTINS, Wilson — *História da inteligência brasileira.* São Paulo, Cultrix/Edusp, 1979, v. VII.

MIRANDA, Yedda Braga (org.) — *Cartas a Murilo Miranda.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

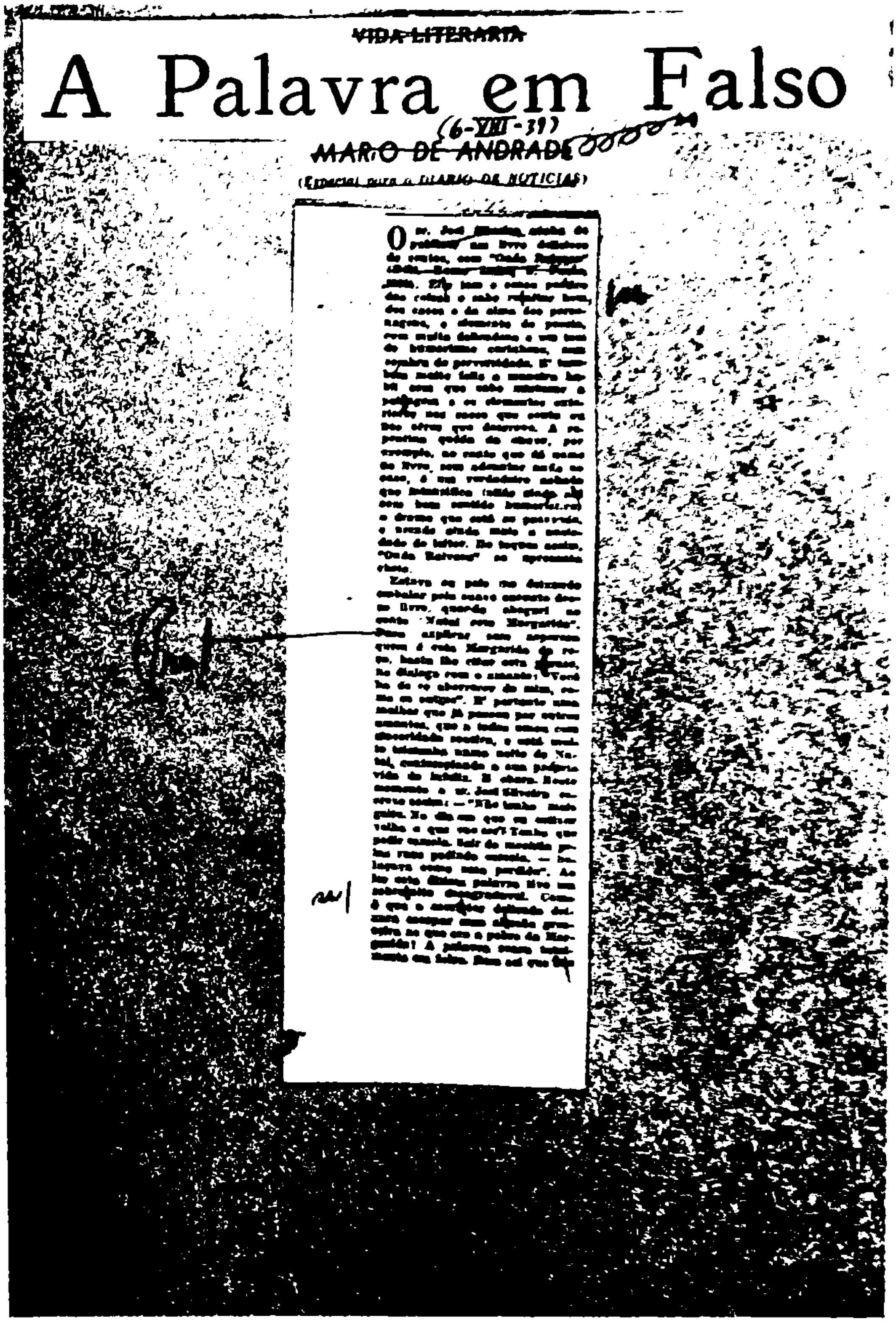
PASCOALI, Giorgio — *Storia della tradizione e critica del testo.* 2.ª ed., Florença, Felice Le Monnier, 1952.

PINTO, Edith Pimentel — *A Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e contexto.* São Paulo, Duas Cidades, 1990.

SIMÕES, Neusa Quirino, O. D. N. — *Estudando a Marginália.* Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1980. (xerox)

___ Dedicatórias a Mário de Andrade. *Boletim bibliográfico.* Biblioteca Municipal Mário de Andrade. vol. 42, n.º 4, out.-dez. 1981, p. 15-19.

VÁRIOS AUTORES — *II encontro de edição crítica e crítica genética. Eclosão do manuscrito.* São Paulo, FFLCH-USP, 1990.



~~VIDA LITERARIA~~

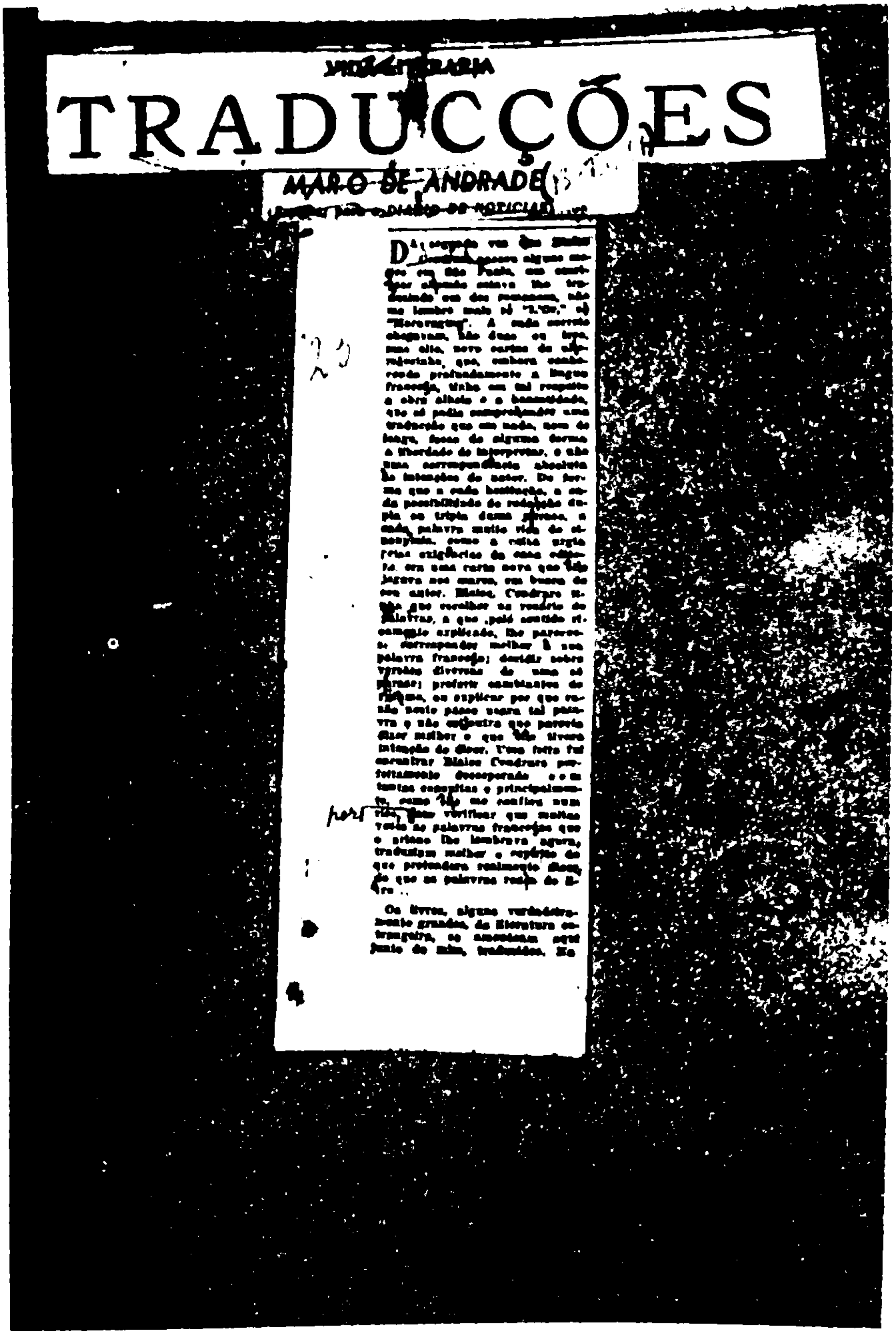
A Palavra em Falso

(6-VIII-39)

~~MARIO DE ANDRADE~~

~~(Especial para o DIARIO DE NOTICIAS)~~

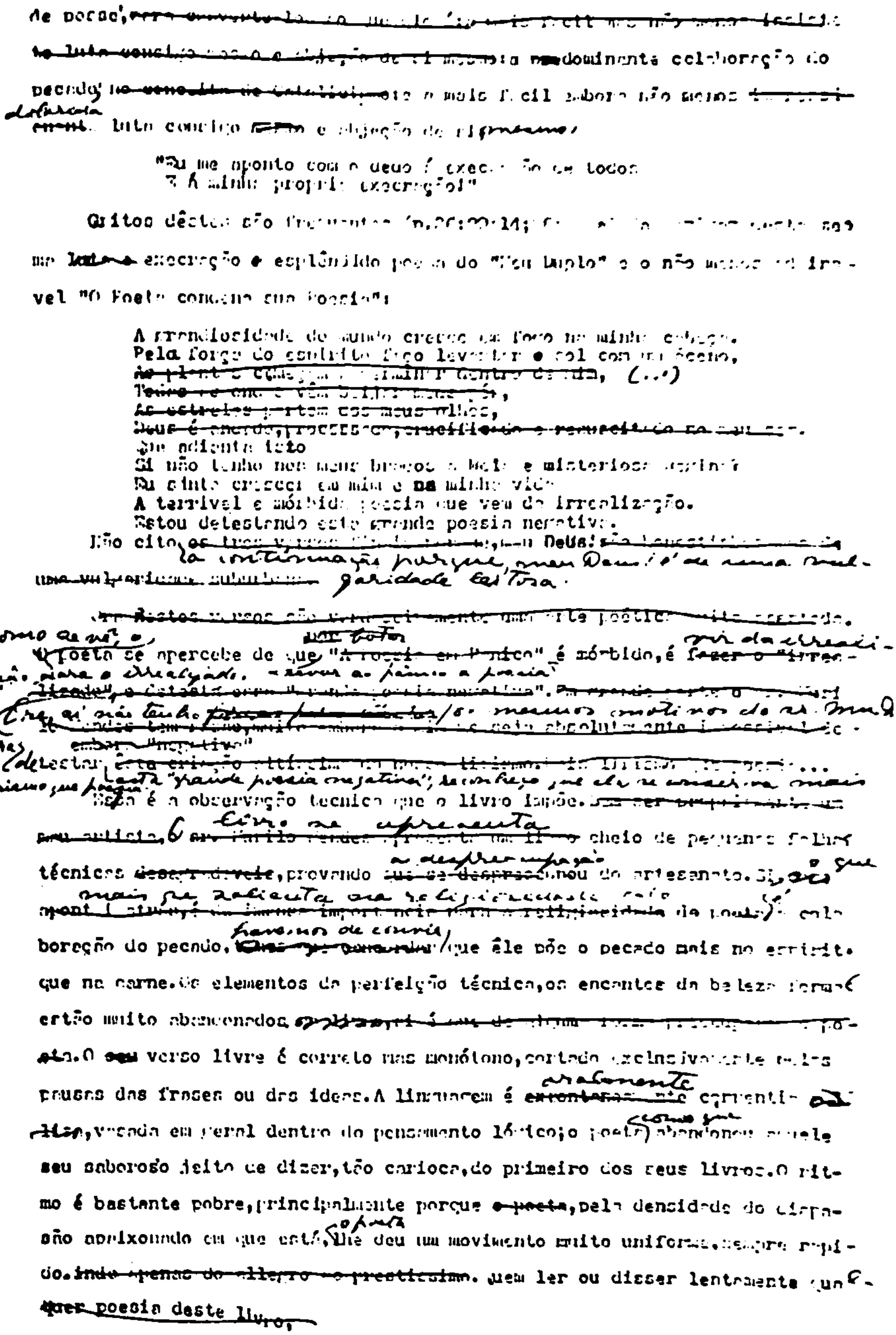
"A palavra em falso": composto de um recorte colado em folha de papel jornal mate de tamanho sulfite, este manuscrito exibe, nas rasuras, o trabalho de organização, identificação e seriação dos artigos.



TRADUCÇÕES

~~MARIO DE ANDRADE~~

“Traduções”: as rasuras do autor no presente manuscrito concentram-se nos expedientes de ordenação do conjunto e na correção da ortografia tipográfica.



de pecado, ~~[illegible]~~ a predominante celebração do pecado, ~~[illegible]~~ o mais fácil embora não menos ~~[illegible]~~ intolerância: luta consigo ~~[illegible]~~ e abjeção de si mesmo:

"Eu me aponto com o dedo à execração de todos
E à minha própria execração!"

Gritos dêstes são frequentes (p. 26; 29; 14; [illegible]) [illegible] me ~~[illegible]~~ execração e esplêndido poema do "Meu Duplo" e o não menos [illegible] "O Poeta comenta sua Poesia":

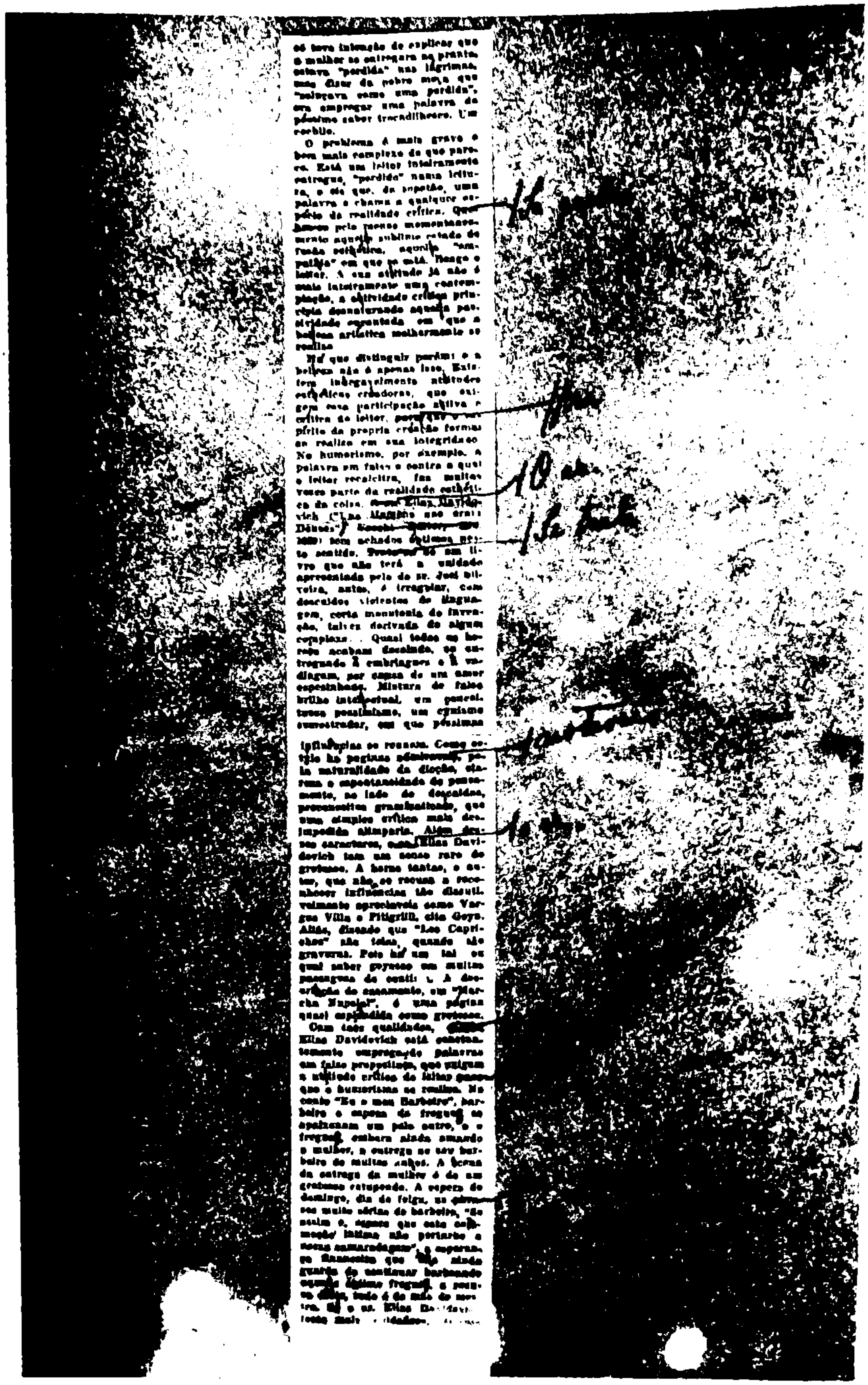
A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pela força do espírito faço levantar o sol com um aceno,
~~[illegible]~~, (...)
~~[illegible]~~,
~~As estrelas partem dos meus olhos,~~
~~Deus é [illegible] crucificado e ressuscitado [illegible]~~.
Que adianta isto
Si não tenho nos meus braços a bela e misteriosa [illegible]
Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A terrível e mórbida poesia que vem da irrealização.
Estou detestando esta grande poesia negativa.

Não cito ~~os três versos [illegible]~~ Deus! ~~[illegible]~~ la continuação porque, meu Deus! é de uma vul- ~~uma vulgaridade [illegible]~~ garidade [illegible].

~~Estes versos são [illegible] uma arte poética [illegible].~~
Como se vê, o poeta se apercebe de que ~~"A poesia em pânico"~~ por todo é mórbido, é ~~fazer o "irrealizado"~~ poesia da irrealização para o irrealizado. [illegible] ~~[illegible]~~ Eu aí não tenho ~~[illegible]~~ os menores motivos de me [illegible] ~~[illegible]~~ para detestar ~~[illegible]~~ esta "grande poesia negativa"; reconheço que ela se [illegible] mais [illegible] que [illegible]

Essa é a observação técnica que o livro impõe. ~~[illegible]~~ O livro se apresenta ~~[illegible]~~ cheio de pequenas falhas técnicas ~~[illegible]~~, provando ~~que se desprezou~~ o desprezo [illegible] do artesanato. Si, ~~[illegible]~~ o que mais se salienta [illegible] (é [illegible]) celaboração do pecado, ~~[illegible]~~ havemos de convir que êle põe o pecado mais no espírito que na carne. Os elementos de perfeição técnica, os encantos da beleza formal estão muito abandonados ~~[illegible]~~ poeta. O ~~seu~~ verso livre é correto mas monótono, cortado exclusivamente pelas pausas das frases ou das idéas. A linguagem é ~~[illegible]~~ arrastadamente correntia ~~[illegible]~~, vasada em geral dentro do pensamento lógico; o poeta, como que abandonou aquele seu saboroso jeito de dizer, tão carioca, do primeiro dos seus livros. O ritmo é bastante pobre, principalmente porque ~~o poeta~~, pela densidade do [illegible] apaixonado em que está, o poeta lhe deu um movimento muito uniforme, sempre rápido. ~~Indo apenas do allegro ao prestissimo~~. Quem ler ou disser lentamente qualquer poesia deste livro,

Folha da cópia-carbono do datiloscrito de "A poesia em pânico". Foi utilizada por Mário de Andrade em lugar de recortes, certamente por lhe faltar entre os guardados um exemplar do artigo em jornal.



só teve intenção de explicar que a mulher se entregara ao pranto, estava "perdida" nas lágrimas. Mas dizer da pobre moça que "soluçava como uma perdida", era empregar uma palavra de péssimo sabor trocadilhesco. Um [illegible].

O problema é mais grave e bem mais complexo do que parece. Está um leitor inteiramente entregue, "perdido" numa leitura, e eis que, de sopetão, uma palavra o chama a qualquer aspecto da realidade crítica. Quebra-se pelo menos momentaneamente aquele sublime estado de fusão estética, aquela "empatia" em que se está. Reage o leitor. A sua atitude já não é mais inteiramente uma contemplação, a atividade crítica principia desnaturando aquela passividade encantada em que a beleza artística milhormente se realiza.

Há que distinguir porém: e a beleza não é apenas isso. Existem inegavelmente atitudes estéticas criadoras, que exigem essa participação ativa e crítica do leitor, ~~porque o espírito~~ da própria criação formal se realiza em sua integridade. No humorismo, por exemplo, a palavra em falso e contra a qual o leitor recalcitra, faz muitas vezes parte da realidade estética da coisa. ~~O sr.~~ Elias Davidovich ("Os Mágicos que eram Deuses") ~~[illegible]~~ tem achados ótimos neste sentido. ~~Trata-se~~ de um livro que não terá a unidade apresentada pelo do sr. José Oliveira, antes, é irregular, com descuidos violentos de linguagem, certa monotonia de invenção, talvez derivada de algum complexo. Quasi todos os heróis acabam decaindo, se entregando à embriaguez e à vadiagem, por causa de um amor espezinhado. Mistura de falso brilho intelectual, um [illegible] pessimismo, um cinismo [illegible], em que péssimas influências se reúnem. Como então há páginas admiráveis, pela naturalidade da dicção, sistema e espontaneidade do pensamento, ao lado de descuidos, preconceitos gramaticais [illegible], que uma simples crítica mais desimpedida alimparia. Além desses caracteres, o sr. Elias Davidovich tem um senso raro do grotesco. A horas tantas, o autor, que não se recusa a reconhecer influências tão discutivelmente apreciáveis como Vargas Villa e Pitigrilli, cita Goya. Aliás, dizendo que "Los Caprichos" são telas, quando são gravuras. Pois há um tal ou qual sabor goyesco em muitas passagens do conto. A descrição do casamento, em "Marcha Nupcial", é uma página quasi esplêndida como grotesco.

Com tais qualidades, ~~o sr.~~ Elias Davidovich está constantemente empregando palavras em falso propositais, que exigem a atitude crítica do leitor ~~para~~ que o humorismo se realize. No conto "Eu e meu Barbeiro", barbeiro e esposa do freguês se apaixonam um pelo outro, e o freguês, embora ainda amando a mulher, a entrega ao seu barbeiro de muitos anos. A forma da entrega da mulher é de um grotesco estupendo. A espera do domingo, dia de folga, as ~~[illegible]~~ [illegible] muito sérias do barbeiro, "Se assim é, espero que esta [illegible] íntima não perturbe a nossa camaradagem", a esperança [illegible] que ele ainda guarda de continuar barbeando aquele íntimo freguês, e [illegible], tudo é do mais do [illegible]. [illegible] o sr. Elias Davidovich [illegible] mais [illegible].

Segundo dos cinco recortes de "A palavra em falso". Através das rasuras, Mário de Andrade reconduz à forma original sua ortografia e sintaxe, eliminando a interferência do jornal.

VIDA LITERÁRIA
MÁRIO DE ANDRADE

DECADÊNCIA DA INFLUÊNCIA FRANCESA NO BRASIL[1]

Resposta a um inquérito[2]

Diário da Manhã. Recife, 16 abr. 1936.

Não há propriamente diminuição de influência francesa, e sim engrandecimento do Brasil. Me conservando exclusivamente no domínio da cultura intelectual: o espírito francês dominou colonialmente o Brasil na segunda metade do século XIX. Mas o Brasil se engrandeceu, tanto no sentido de se nacionalizar e adquirir consciência e uso dos caracteres, constâncias, tendências que lhe são próprios, como no sentido de se universalizar e adquirir consciência e uso das riquezas espirituais do mundo. Ora, a qualquer destes dois processos de engrandecimento de uma nacionalidade, a influência espiritual exclusiva duma ou de outra nacionalidade só poderia ser muito prejudicial e contraditória.

Assim, a influência espiritual francesa tem contra si, em nosso país, duas barreiras que ela não poderá mais vencer. Dum lado, ela dá de encontro ao próprio espírito nacional brasileiro.

Nós, hoje, não somos apenas um povo nacional com caracteres e tendências psicológicas já bastante determinados, como já possuímos uma cultura própria. Esta cultura é incipiente, não tem dúvida, mas existe. Se é certo que nos domínios da filosofia o Brasil nunca teve pensadores originais (de resto não existem propriamente filosofias nacionais...), no domínio das ciências, já possuímos institutos que são verdadeiros núcleos de pesquisa e cultura brasileiras, independentes de qualquer influência estrangeira, verdadeiramente originários do engrandecimento do país, unicamente voltados para as necessidades dele, e focos, portanto, de cultura original naquilo em que o país é original. Mais importante ainda, como cultura geral, as nossas artes, com engrandecimentos da cultura popular nos grandes centros urbanos, tiveram que se amoldar às necessidades desse público e servi-lo. No século XIX, lidando com as elites pequenas dos poucos que sabiam ler, ver e ouvir, os artistas ainda podiam amoldar essas elites despaisadas às correntes artísticas que eles nos traziam de

França. Mas agora não existem mais elites despaisadas, pois que a cultura se tornou geral, há um verdadeiro público numeroso para os artistas, e nos grandes centros urbanos são raros os analfabetos. E esse público tem uma psicologia própria, já bem brasileira e muito sulamericana, que nada mais tem que ver com as psicologias neolatinas da Europa. Diante desse público já acostumado a ler, ver e ouvir, perfeitamente acomodado às exigências nacionais do Brasil, os artistas tiveram que se amoldar também às exigências da nacionalidade. O Brasil nacionalizou os seus artistas. Se Cubismo, Expressionismo, Futurismo, Politonalismo, Surrealismo, ainda têm eco entre nós, a reprodução deles em nossos meios artísticos é sempre dotada dum "rúim" curioso, que tem pelo menos a benemerência de ser um "rúim" nacional. E é sempre meio caminho andado pra[3] atingirmos o "bom" nacional.

A outra barreira em que dá de encontro a influência francesa é a universalização do Brasil e conseqüentemente da nossa cultura. É fácil verificar que as correntes emigratórias possantes, como a dos italianos no Centro do país, dos alemães no Sul, dos japoneses em São Paulo, e as grandes empresas norte-americanas e inglesas, passado o período da vinda de proletariado rural, haveriam de criar elites culturais de importância na orientação espiritual da nacionalidade. Porém, mais importante do que isso, o número crescente de estudiosos, de cientistas, de artistas nacionais, deu origem, nos meios de ciência e de arte do país, a uma competição legítima, em que a seleção se dá pela maior ou menor cultura de cada qual. Já se foi o tempo em que bastava ao artista nacional ter muito talento. Hoje se requer o homem que tenha o seu talento dignificado por uma cultura cada vez mais sólida e exigente. Dessa competição nasceu a curiosidade e, em seguida, atualmente, a necessidade imperiosa, de conhecer outras línguas, outras culturas, outros sábios, que não apenas os de França. O alemão, o inglês, o italiano, o espanhol, são hoje línguas do conhecimento e uso normal dos centros urbanos brasileiros. A própria língua russa principia se normalizando, quer entre a mocidade de tendências comunistas, quer entre os que se desejam muito cultos. E a própria França, em grande parte, é a originadora das nossas curiosidades.

A França vive muito em "modas" literárias, criadas pelas revistas e círculos intelectuais. A moda Ibsen, a moda Dostoiévski, a moda russa, a moda inglesa, absorvidas por nós nas revistas, jornais e livros franceses, haviam fatalmente de despertar nos nossos meios cultos, o desejo de ler D. H. Lawrence, Conrad, Rainer Maria Rilke e Remarque no original...

Causas outras, fáceis de determinar, não me farão perder o tempo dos leitores: cinema, rádio, etc. Entre estas, é sempre curioso lembrar as condições de viagem, na Amazônia, levando diretamente à Inglaterra, os brasileiros dessa parte do país. E com efeito, no Extremo Norte, a influência inglesa desde muito combate fortemente a influência francesa, e a domina.

Assim, minha opinião é que não há propriamente decadência de influência francesa. Os brasileiros continuam a ler enormemente os livros franceses, a admirar e amar a França no que ela tem de admirável e amável. Apenas, pelo seu próprio engrandecimento, e pelas circunstâncias atuais do mundo, o brasileiro não pode mais se empobrecer num exclusivo amor...

Nota[4] — Este depoimento, escrito por 1935, excluído o otimismo, não exige retificação. Ainda penso do mesmo jeito. A pergunta não exigia que eu dissesse então o que pensava, se bem, se mal, da influência francesa sobre a inteligência brasileira. Mas nos dias que correm, com a desmedida avançada cultural dos Estados Unidos sobre nós, eu desejo livremente afirmar que a influência francesa foi benemérita, e ainda é a melhor, a que mais nos equilibra, a que mais nos permite o exercício da nossa verdade psicológica nacional, a que menos exige de nós a desistência de nós mesmos. Ao passo que a influência espiritual norteamericana sobre nós, apesar da grande admiração que eu tenho pela cultura dos Estados Unidos, será péssima e prejudicialíssima. O espírito norteamericano não apresenta nenhum ideal normativo de equilíbrio, de contenção, de liberdade (nossa) que nos seja utilizável. E pela distância psicológica profunda, e pela diferença econômica que já nos reduz a um estado de servidão, se as condições políticas do mundo não mudarem depois da guerra, a influência norteamericana sobre nós não se contentará de ser influência: será domínio. E nos obrigará por muitos anos a uma desistência quase total de nós mesmos.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de dois recortes com rasuras do autor a tinta preta, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- A assinatura impressa abaixo do título à direita — "Mario de ANDRADE" — foi suprimida pelo autor, por meio de rabisco a tinta.

[2] *Notas MA:*

- Subtítulo autógrafo abaixo do título impresso: "(Resposta a um inquérito)".
- Indicação do periódico também autógrafa ao lado do subtítulo, depois suprimida através de rabiscos: "Diário da Manhã, Recife".
- Data registrada a tinta abaixo do nome do periódico e separada dele por um traço horizontal: "(16-IV-1936)".

[3] *Nota da edição:* dada a interferência do jornal em sua ortografia, o autor emendou sistematicamente a preposição "para", reconduzindo-a à forma "pra", de sua preferência.

[4] *Nota MA:* nota ao pé do texto, estendendo-se até o fim da página e depois ao longo da margem direita, em linhas verticais ascendentes.

[5] *Nota da edição:* o bloco "Livros Recebidos", habitualmente presente após os artigos do *Diário de Notícias*, não acompanha este texto de *O Estado de S. Paulo.*

A TÚNICA INCONSÚTIL[1,2]

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 8 jan. 1939.

A significação de Jorge de Lima, a personalidade deste grande poeta brasileiro talvez nunca tenha já estado tão misteriosa, como depois da publicação do seu último livro de poesia, *A túnica inconsútil*. Eis um artista que não poderá ser perfeitamente compreendido, ou pelo menos explicado, sem uma exegese bastante pormenorizada. Jorge de Lima é um mundo de contradições por explicar e de dificuldades a resolver. E a sua própria posição que poderíamos dizer social, dentro da poesia contemporânea, já demonstra bem o atraente mistério artístico de Jorge de Lima.

Já muito se comentou, se elogiou e se caçoou sem maldade, dessa espécie de salão literário, que é o escritório médico do poeta. Porque médico é Jorge de Lima, e digo por minha experiência, médico bom, na medida em que por enquanto é possível ser bom médico. No escritório dele há verdadeiramente duas salas de espera: uma para os clientes da medicina e outra pros clientes da poesia. E, como é de se esperar, esta última sala é bem mais espaçosa e higiênica. A qualquer momento das horas de consulta, há sempre no escritório um doente e um poeta.

Geralmente os poetas que freqüentam o escritório são jovens. Moços ainda de pequena bagagem, ou sem bagagem nenhuma e que vão buscar no convívio suavíssimo do criador da "Negra Fulô", uma injeção verdadeira, um conselho estético, um aplauso. Os poetas da mesma geração de Jorge de Lima preocupam-se imensamente com o prestígio que ele mantém, no geral sem lhe dar compreensão nem reconhecimento. Ora, não estou longe de afirmar, seja o escritório de Jorge de Lima o mais seguro viveiro de poesia existente agora no Brasil. É um salão fecundíssimo que ficará pra sempre celebrado, o dia em que se fizer o recenseamento dos que por ele passaram e nele viveram e descobriram suas melhores asas.

Mas se Jorge de Lima atrai os novos que anualmente aparecem, poucos são os veteranos que permanecem fiéis ao valor dele. E principalmente que se preocupem com o seu mistério. Para a maioria, Jorge de Lima é um artista qualificável em poucas palavras e poucos conceitos. Ora, é justamente isto que me parece de uma leviandade enorme. Não é com qualquer verbalismo, não é com a substituição do poeta por qualquer palavra, ou três e quatro palavras classificadoras, que ele se explica. Todo ele obriga a distinções e explanações, principalmente porque não haverá talvez na poesia brasileira ninguém que mais tenha sabido converter defeitos gerais em qualidades particulares ou descoberto o aspecto favorável e útil dos perigos. Assim é, por exemplo, que num poeta cujos versos constantemente nos dão a impressão de rápida espontaneidade, que tem usado e talvez mesmo abusado de toda a temática moderna de poesia, há, de início e permanentemente, aquilo que mais faltou à genialidade de Castro Alves: uma prudência grande.

Esta é uma qualidade que urge repor dentro do problema da poesia, imagino... Inteiramente desmascarada pela falsidade dos princípios (princípios e não poetas) parnasianos, a prudência perdeu o direito de vida dentro da nossa poesia contemporânea. O modernismo então, apesar dos esforços de um Augusto Meyer, de certos artistas do grupo de Belo Horizonte, e de Manuel Bandeira, a bem dizer ignorou a prudência. Nem será bem dizer que a ignorou, porque a combateu, reagiu contra ela, fazendo brasão de todas as imprudências imagináveis. Livros, por exemplo, como o *Losango cáqui* e o *Clã do jabuti*, pra só atacar quem posso, mostram uma tal imprudência de atitudes, de atitude poética, de atitude intelectual, que são dos melhores exemplos de destrutivismo e descaminhamento que se possa dar. Assim, nunca ninguém lembrasse de se dirigir à amada, chamando ela por "você"! Foi uma tal invasão de "vocês" mais ou menos justificáveis ou sem justificação alguma: foi um tal de pôr em troco miúdo o amor e os sentimentos em geral que, durante um bom e lastimoso tempo, quase toda a literatura poética moderna baixou de intensidade sentimental e elevação, por três degraus. Não se trata evidentemente de vulgarismos poéticos, que mesmo isto pode ter sua poesia. E imensa, quando na boca de um Villon e em certos "lieder" alemães. A intensidade do sentimento é que baixou.

Neste sentido é que Jorge de Lima põe em relevo a prudência e a valoriza muito. Apesar de personalidade muito marcante e muito característica nos processos de fazer poesia que ele usou em suas diversas fases, não deixa jamais que uma imprudência de concepção ou de expressão possa servir de descaminho aos outros. Os seus cacoetes, se os tem, são de tal forma evasivos que ninguém os pega no vôo. Apesar de entusiasticamente amado pelos mais novos, Jorge de Lima não tem imitadores, não se sujeita à menor imitação. É, na melhor expressão da palavra, um tradicional, apresentando em suas poesias, perfeitamente modernas e apegadas à poética moderna, um valor de eternidade, de permanência, que não sinto na maioria dos nossos poetas contemporâneos.

Deste ponto de vista poder-se-ia[3] descobrir no poeta um como que academismo bastante vago e disfarçado. Há. Jorge de Lima não despreza o academismo nem fez dele esse bicho papão que tem sido a maior desgraça, a causa de maior enfraquecimento da manifestação artística contemporânea. E, de fato, não é propriamente o academismo, a obediência altiva ao cânone, o mal, e sim as falsas academias. O pintor Portinari ainda me demonstrava outro dia que, mesmo obedecendo a todas as regras da construção do corpo humano, é possível desenhar um nu completamente errado. Do ponto de vista da língua, sempre será possível encontrar na prudência de Antônio de Alcântara Machado ou de Manuel Bandeira (sim, do próprio Antônio de Alcântara Machado, muito mais respeitoso de sua língua do que muitos imaginam) um firme e admirável academismo. É deste academismo, desta obediência altiva ao cânone, que a obra toda de Jorge de Lima beneficia. No momento, ela será talvez a poesia mais clássica do Brasil contemporâneo (1)[4].

Outro possível defeito que Jorge de Lima converteu numa das mais curiosas qualidades da sua poesia é a falta de invenção poética. Este seu livro da *Túnica inconsútil* será o melhor exemplo que ele já nos deu deste seu aspecto. Mas outra vez aqui, sempre será preciso distinguir entre falta de invenção e falta de imaginação. Se Jorge de Lima tivesse vivido alguns séculos atrás teria sido por certo um desses grandes plagiários, à feição de Shakespeare ou de Camões. Não creio que com a mesma força de genialidade, estas aproximações são sempre muito perigosas, mas da mesma qualidade que eles. Quero dizer: Jorge de Lima plagiaria, da mesma forma sempre criadora, com que Camões plagiou o "Super flumina Babylonis" no "Sobolos rios que vão". Dos poemas importantes de Jorge de Lima (e *A túnica inconsútil* pode perfeitamente ser considerada um poema só, como quer o poeta), dos poemas importantes de Jorge de Lima não haverá talvez um único de que não se possa descobrir a fonte de inspiração noutro poema moderno brasileiro. Inda mais: um livro como *A túnica inconsútil,* além de rastrear, poética e tematicamente a Bíblia, às vezes em imitações perfeitamente voluntárias e perceptíveis ao primeiro golpe de vista, um livro como *A túnica inconsútil* tem sabor antológico, de tal forma o poeta compila nas suas páginas toda a temática posta em foco pela poesia contemporânea... franco-brasileira. Aparece a estrela, aparece o anjo, comparecem o marinheiro, o violinista, a dançarina, o mágico, o circo e o "music-hall" inteiros. Na ilha de Karakantá, é sensível a imagem da Pasárgada, de Manuel Bandeira, empobrecida aliás no seu ritmo vocabular. Aqui, a prudência de Jorge de Lima terá ido longe demais. Todo o mistério do esdrúxulo de que se utilizou Manuel Bandeira perdeu-se no agudo que Jorge de Lima inventou.

Mas há que distinguir, como falei. E se o poeta se despreocupa de inventar, não lhe falta imaginação. Aquela imaginação que, no bom sentido, deverá sempre se confundir mais ou menos com sensibilidade. Todo este seu livro novo, um dos melhores que já produziu, está cheio da mais rica e mesmo surpreendente imaginação. Desapareceu aquele lado de sensibilidade sexual, pegajosa e entorpecente, brasileiríssima, que já dera ao poeta criações tão inconfundíveis como a "Madorna de Iaiá"; mas isso é perfeitamente explicável pelo sentido religioso deste poema novo. Uma sensualidade mais alta e bem mais crua está nos nervos destes versos atuais, alastrada, forte, criando por momentos ritmos diluviais, de garantida monumentalidade. Jorge de Lima será talvez pouco sensível aos problemas de sonoridade, o exemplo de Karakantá que citei atrás é bem característico disso, pela sua monotonia de sons baços e a fácil luminosidade final. Mas em compensação, seus ritmos são no geral muito felizes. Trechos como o do "Poeta que dorme dentro de vós" e "Duas meninas de tranças pretas" são de deliciosa riqueza rítmica.

Mas, sobretudo, o que torna a poesia de Jorge de Lima resistente aos perigos que a cercam é justamente a qualidade lírica da sua imaginação. Esta será por certo a grande lição da obra de Jorge de Lima dentro da nossa poesia contemporânea. Dominado por uma prudência, visivelmente exercitada na observação e no raciocínio, o poeta possui uma bússola fecunda e prefixada que não lhe permite mais errar. E então dá largas à criação, despreocupado de quaisquer disciplinas intercorrentes. É a própria criação que se dirige a si mesma, por associações, por antíteses, por enumerações que nada têm de lógicas como as de Whitman, numa grande e admirável liberdade. Se não me tivesse perdido em muitas considerações, citaria agora por inteiro o trecho intitulado "O grande desastre aéreo de ontem", que é talvez a página mais característica do quanto venho afirmando. Página admirável em que o poeta não descobre a poesia dos "faits divers", o que me parece mais ou menos fácil, mas se baseia nos "faits divers" para criar uma página de grande imaginação, intensidade lírica e sensibilidade mística.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor a tinta preta, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- O nome do periódico, perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição: *O Estado de S. Paulo.*

[2] *Notas MA:*

- Data registrada abaixo do título impresso, à direita, com engano reparado pela edição: "(8-1-38)", em lugar de "39".
- Observação no alto da margem esquerda, em linhas inclinadas ascendentes: "Porcaria./ Não presta."

[3] *Nota MA:* observação à margem direita, em linhas inclinadas ascendentes: "É porcaria este/ artigo."

[4] *Nota MA:* remissão manuscrita à nota de rodapé autógrafa em tira de jornal colada ao pé do recorte: "Já mudei completamente de opinião outra vez. E fe-/lizmente. Hoje qualquer sombra de academismo, até/ as apontadas aqui, eu detesto e abomino. 1944."

[5] *Notas da edição:*

- Assinatura impressa no final do artigo: "Mario de Andrade".
- O bloco "Livros Recebidos", habitualmente presente após os artigos do *Diário de Notícias,* não acompanha este texto de *O Estado de S. Paulo.*

COMEÇO DE CRÍTICA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 5 mar. 1939.

Em virtude do impedimento em que se encontra o sr. Rosário Fusco, cujas ocupações pessoais não lhe permitem manter atualmente, com a regularidade anterior, o rodapé crítico que vinha redigindo para o suplemento literário do Diário de Notícias, *esta seção passou a ficar a cargo do sr. Mário de Andrade. O afastamento, mesmo transitório, do jovem escritor mineiro de uma atividade que vinha desenvolvendo há vários meses com tanto brilho, e na qual confirmou os dotes de percuciência, de capacidade de interpretação e os recursos de cultura literária que o tinham tornado, já desde muito antes, uma das melhores figuras do moderno movimento das letras brasileiras, não se fará, por certo, sem prejuízo para os leitores que se tinham habituado a acompanhar nos seus artigos robustos de pensamento o desdobrar característico dos fenômenos que afetam a nossa evolução artística. Mas é evidente que a sua substituição pelo sr. Mário de Andrade, cujo nome o próprio sr. Rosário Fusco sugeriu à direção desta folha, contribuirá para consolidar o prestígio alcançado por este rodapé em todos os círculos intelectuais do país. Com uma das mais altas reputações que existem atualmente no Brasil em quase todos os domínios da literatura — romance, conto, poesia, crítica musical — o ilustre escritor paulista inaugura agora, na crítica literária que pela primeira vez vai exercer de modo sistemático, uma nova fase da sua carreira. Sem dúvida traz para ela os processos peculiares de estilo e de composição que constituíram alguns dos elementos da sua originalidade nos demais domínios. Mas com os seus robustos conhecimentos artísticos, a erudição que o tornou uma autoridade acatada em todos os campos de pesquisa a que se dedicou e a aguda lucidez da sua inteligência, não se precisa antecipar que confirmará aqui o prestígio que o acompanha em todas as suas iniciativas intelectuais.*

Chego à idade dos quarenta e cinco anos com a esperança ainda pairante sobre a vida e os homens. De outra maneira, não iria começar agora uma crítica, que imagino mais ou menos sistemática, do movimento literário do Brasil. Em todo caso, temos que observar com certa desconfiança a imagem que escrevi acima e me brotou de um entusiasmo já bastante machucado. É sempre a verde e festival esperança, não tem dúvida, mas, pairante. O que talvez queira dizer que não encontre morro suficientemente firme onde pousar. Mas quem sabe lá tudo o que vai de sentimentos e de juízos recalcados numa imagem que explodiu?... Por mim, não sei.

Tão importante como o reconhecimento da esperança, me parece definir um bocado mais firmemente neste início, o que sou e o que pretendo fazer. É sempre um jeito de viver em paz com a insaciável consciência e ser de alguma forma útil. O princípio de utilidade regeu sempre a minha vida pública, e se me contemplo no passado, confesso guardar uma tal ou qual satisfação de mim.

É certo que, como já acentuaram amigos meus e críticos, a parte ficção da minha obra se prejudicou bastante pelos utilitarismos em que voluntariamente a escravizei, as teses que pretendi provar, os problemas que repus na ordem do dia. Às vezes, nos momentos de fraqueza ou de vaidade, me umedece por causa disso um certo limo de melancolia, mas logo retomo a ordem que me enrija o espírito e o prejuízo não dói mais. Tenho muito consciente conhecimento das minhas forças para saber que não me condena à glória nenhuma espécie de fatalidade. Por mais livre que fosse a minha ficção, jamais ela alcançaria as alturas de um Murilo Mendes, de um Manuel Bandeira, de um Lins do Rego, Raquel de Queirós ou Amando Fontes. Me lembrei de citar também Otávio de Faria, que com os *Mundos mortos* se tornou tão excelente romancista quanto me parece defeituoso na crítica. Nem sequer uma longa paciência me faria alcançar as alturas desses e outros grandes. Mas em compensação tenho a forte alegria de reconhecer que meus livros de ficção tiveram sempre o efeito que lhes dei por destino. Só me decepcionaram um bocado certos virtuosismos de má morte, como o romance do "Rola moça", o "Acalanto do seringueiro" e poucos mais, obras de sentimentalismo fácil que uma honestidade mais atenta não me permitiria publicar. Também o meu inesquecível amigo Antônio de Alcântara Machado observava com certa fadiga o sucesso do seu "Gaetaninho".

Outra obra que me deu desgostos foi o *Macunaíma*. Sinto que tive nas mãos o material de uma obra-prima e o estraguei. Fazendo obra sistematicamente de experimentação, jurei no princípio de minha vida literária jamais não me queixar das incompreensões alheias. Acho ridículos os incompreendidos. Mas, por uma vez só, me seja permitido afirmar que esse livro foi, no geral, apreciado por uma feridora incompreensão. Embora graciosa porém não complacentemente tratado, *Macunaíma* é uma sátira irritada, por muitas partes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado. Quando, depois de uma existência inútil, Macunaíma desiste de ser gente, e à lembrança de ainda poder construir como um Delmiro Gouveia, prefere ir viver o brilho "inútil" das estrelas, meus olhos se umedeceram. Mas o que ficou na consciência geral foi um sussurro de imoralidade! Devo ter muito errado esse meu livro, pois de outra forma, seria considerar a grande maioria dos meus leitores uns primários.

Em compensação, tiro grande conforto da minha obra de estudioso, principalmente musical. Regida firmemente pelo princípio de utilidade, tanto na parte de pesquisa como na parte crítica, sinto, sei, tenho mil provas que ela foi fecunda. Mais fecunda que honesta porventura... Não: desonesta em particularidades ínfimas, mas honesta no todo; porque há uma convicção grande, um desprendimento principal regendo os meus... pragmatismos.

O que sou?... Creio em Deus, tenho essa felicidade. E jamais precisei de provas filosóficas para crer. Deus é uma espécie de constância do meu ser (não se dará o mesmo com todos?...), eu O sinto na ponta do meu nariz. Mas se trata de uma entidade verdadeiramente sobre-humana, que a minha inteligência não consegue alcançar, de uma grave superioridade silenciosa. Isso, aliás, se percebe muito facilmente no sereno agnosticismo em que descansa toda a minha confraternização com a vida. Deus jamais não me prejudicou a minha compreensão dos homens e das artes.

Já o problema se complica muito se inferimos de Deus a religião. Aqui a minha dificuldade é toda particular e de ordem psicológica. Tenho uma tendência das mais piores: uma timidez propensa às curvaturas. Deve ser sangue de negro. E vem dessa tendência muito incômoda, o ser eu infenso a quaisquer políticas, sejam estas de ordem religiosa ou profana. Instintivamente eu sou "contra", uma desesperada defesa contra possíveis curvaturas infiéis. Quando se fundou o Partido Democrático, em S. Paulo, os meus amigos me pediram a minha assinatura filial. O instante era dulcíssimo, entre chopps e amigos, não pude resistir, oh curvaturas! Assinei, mas avisei: "O dia em que vocês alcançarem o poder, serei contra". E assim mesmo, quanto remorso guardei duma assinatura que foi absolutamente inócua! Mais dolorosa anedota foi a vez em que, saindo da Livraria Católica, na companhia de Hamílton Nogueira, um dos homens que mais estimo, ele me perguntou se eu era católico. Senti um golpe danado por dentro porque todos os meus desejos eram me aproximar desse homem bom. Mas diante do catolicismo verdadeiro dele, um passado que jamais me desagradou nem renego, não era suficiente para me integrar no conceito político de religião. Reuni todas as minhas forças e respondi: "Não sou". Nessa mesma noite parti para S. Paulo. Pois na noite imediatamente seguinte, na Agência Brasileira, na presença do ateu profissional Benjamin Péret, Elsie Houston investia comigo enfurecida: "Me contaram que você é católico, é verdade?!". Reuni todas as minhas forças outra vez e respondi sem hesitar: "Sou sim". Diante deles uma simples saudade era beatice...

Outra coisa — segunda e última — em que acredito, tanto como em Deus, é na Arte. Na ciência não acredito muito não, e estou firmemente do lado de certa tendência contemporânea que considera a nossa capacidade intelectual pequena demais para explicar o universo e compreendê-lo. De resto, nem é propriamente na Arte que acredito, e sim nas obras de arte. Uma pessoa com quem me correspondo sem muita assiduidade, me falava recentemente, diante da derrocada geral a que assistimos, na necessidade de salvaguardar "o essencial" humano. E nos pusemos ambos em busca desse essencial que, suponhamos, vindo um dilúvio, desse a uma futura e menos cabeçuda humanidade o essencial do que a nossa foi. Bem entendido, não se tratava de procurar noções como mãe, irmã, amor, que são, por assim dizer, pré-essenciais, sublimes fatalidades. Não sei ainda o que de essencial terá encontrado a minha companheira de correspondência, lá da sua mais terrível pátria, mas para mim nada resistiu, nem a noção de Verdade, nem sequer a vacina. Só resistiram as obras-de-arte. Nem sequer os nomes dos gênios que as criaram me parece pertenceram ao essencial; não me interessa guardar os nomes e a memória de um Shakespeare ou de um Breughel. O essencial é o Quixote, a Paixão segundo S. Mateus, o Moisés, ou tal quadrinha popular portuguesa.

Diante de tudo quanto expus, é fácil de definir o que será esta crítica domingueira. Antes de mais nada uma procura do essencial. Só mesmo nos momentos felizes em que eu topar com alguma coisa de essencial, entregarei os pontos, isto é, cessarão as ordens que regularizam normalmente os meus processos de julgar, cessarão os meus pragmatismos.

Em segundo lugar, como não tenho muita fé na ciência, buscarei o menos possível sintetizar e classificar. Talvez mesmo jamais eu classifique ninguém. As classificações, a meu ver, são meros verbalismos; palavras vãs, máscaras ocas com que certa crítica sumária substitui artistas e obras, na incapacidade de explicá-los. As classificações, enfim, só têm valor bibliográfico para efeito de fichários. E eu renego os fichários mentais.

Mas a própria explicação, porém, a própria análise, não os considero, na crítica, material de verdade, e sim, material de utilidade. Nunca me esquecerei de um desgracioso comentário desse lucidíssimo Prudente de Morais Neto à minha análise psicológica do "Amor e medo" em Álvares de Azevedo. Toda a explicação estava admiravelmente lógica, ele me dizia, a análise perfeitamente precisa, os exemplos exatamente adequados, mas... seria mesmo aquela a verdade?... Ao que só pude responder que era também suficientemente lúcido para não ter certeza. A crítica é uma obra-de-arte, gente. A crítica é uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural. Tudo está em revelar o elemento que serve de base à criação, numa nova síntese puramente irreal, que o liberte das contingências e o valorize numa identidade mais perfeita. "Mais" perfeita não quer dizer a perfeita, a única, a verdadeira, porém a mais intelectualmente fecunda, substancial e contemporânea.

E não estará nisto justamente a mais admirável finalidade da crítica? Ela não deverá ser nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática, mas exatamente aquela verdade transitória, aquela pesquisa das identidades "mais" perfeitas, que ultrapassando as obras, busque revelar a cultura de uma fase e lhe desenhe a imagem. Ah, os malabarismos políticos da nossa atual literatura!... A timidez de uns vagos socialistizantes, os berros verdes e estuporados de uns fachistizantes mais audazes apenas, a fragilidade moral de quase todos, dir-se-ia que culturalmente estamos na fase do louva-deus.

O louva-deus é um bichozinho mui feroz (se não me falha a memória, a fêmea devora o macho), mas no fundo é uma incapacíssima criatura. O seu tom é bastante verde, mas, desprovido singularmente de boas armas de combate, o louva-deus é tímido, foge das grandes responsabilidades belígeras, incapaz de matar mosquito. Mas vem lá o momento em que lhe surge pela frente uma casca de cigarra transmudada. Isso, o louva-deus se encrespa todo, faz um enorme gesto de hostilidade, na iludida intenção de amedrontar o universo. Mas o gesto de hostilidade do louva-deus é tão ineficaz que o interpretaram como louvação a Nosso Senhor. A casca de cigarra não se mexe. E vai, o louva-deus foge assustado. Fase do louva-deus. Cultura de louva-deus.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".
- As cinqüenta e três linhas iniciais do artigo são de autoria da redação do jornal que as discriminou por meio do tipo itálico.
- Para completar o quadro do compromisso de Mário de Andrade com o *Diário de Notícias*, esta edição houve por bem transcrever a nota "Vida Literária" publicada no jornal em 15 set. 1940, anunciando e justificando a saída de Mário e sua substituição por Sérgio Buarque de Holanda, a partir daquela data:

"Há pouco menos de um mês o *DIÁRIO DE NOTÍCIAS* teve o dissabor de receber do sr. Mário de Andrade o pedido, fundado em respeitáveis motivos de natureza pessoal, de que o substituíssemos na crítica literária desta folha. Por maior que fosse o nosso empenho em conservar, nesse caráter, a colaboração do notável escritor que tinha confirmado nas nossas colunas, como crítico, a sólida reputação já obtida nas letras brasileiras como poeta, romancista, folclorista, erudito e historiador da música, as suas inabaláveis razões nos impediram de uma maior insistência. Daí o convite que dirigimos ao sr. Sérgio Buarque de Holanda para assumir a responsabilidade desta seção a que, depois do brilho e da acuidade espiritual do sr. Rosário Fusco, o sr. Mário de Andrade tinha emprestado todo o vigor da sua competência em questões de estética e da sua ampla cultura literária. Historiador, sociólogo, crítico de reputação há muito firmada, estudioso dos mais complexos problemas de filosofia, o sr. Sérgio Buarque de Holanda é uma das personalidades de maior destaque na atual geração de escritores brasileiros. Os seus livros já publicados, entre os quais *Raízes do Brasil*, assim como os seus prefácios e anotações a importantes obras estrangeiras de etnografia e história, acreditam como um pesquisador minucioso e paciente o publicista que já se tinha tornado conhecido pela sutileza da sua sensibilidade e pela precisão do seu discernimento. Estamos, portanto, certos de haver mantido com essa escolha a alta linha desta seção.".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, acima do título impresso, à direita: "5-III-39".
- Número a lápis vermelho, no alto da margem esquerda, iniciando o autor a ordenação da série "Vida Literária" que aqui se inaugura: "I".

[3] *Nota do jornal:* "NOTA - Os livros deverão ser remetidos para a redação do *Diário de Notícias*, para Mário de Andrade." (observação aposta ao pé do artigo).

A POESIA EM PÂNICO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro [9 abr. 1939].

O problema poético do sr. Murilo Mendes em muitas partes deixa de ser pessoal, para se confundir com o problema da poesia. Tendo estreado já com uma coleção importante de poemas, foi possível em seguida perceber que o sr. Murilo Mendes não estava ainda muito fixo no seu destino. É que, de início, tanto a poesia como o trocadilho, o jogo de espírito e a piada são parentes por bastardia, derivando todos eles, junto com a ciência, de uma contemplatividade profundamente intuicionante e definidora. Para verificarmos esta identidade definidora inicial entre ciência, poesia e jogo de espírito, basta observar a convenção "um e um são dois" que enquanto crítica define por abstração e é ciência; como fusão define por lirismo e é encantação, é magia, é vaticínio (vate) e portanto é poesia; e ao mesmo tempo não passa de um jogo verbal por ser uma definição eminentemente corruptora da realidade. "Dois? Que dois! Não há dois!" gritava o meu amigo filósofo. Entre os povos primitivos tanto ciência como poesia a bem dizer não existem, confundidas com a encantação e a magia. E são aferradamente trocadilhescas. Se não bastasse a onomatopéia que é base mesma da conceituação primitiva das coisas, quem quer analise as fórmulas de afirmar, de curar ou de rezar das magias e religiões primárias (transvazando para a liturgia das mais altas religiões e o mecanismo de pensar dos mais profundos místicos...) verificará sem dificuldade como, inicialmente, algumas das criações mais altas do espírito humano senão todas, foram meras logomaquias, verbalismos assombrados, minuciosos trocadilhos.

Com as civilizações mais adiantadas, a ciência enveredou mais nitidamente no seu rumo definidor, aferrada ao pensamento lógico; mas poesia e jogo de espírito continuaram de mãos dadas, muitas vezes dormindo no mesmo incestuoso leito. E o trágico é que, justo nos momentos em que a poesia tenta mais energicamente se definir em suas essências, mais ela se presta ao incesto, mais se prende à volubilidade das palavras, aos jogos de espírito e aos trocadilhos. É lembrar Rimbaud, Laforgue. É lembrar as pesquisas da poesia contemporânea.

E é curioso verificar que os povos mais intimamente dotados de lirismo, são ao mesmo tempo os menos sensíveis a estes estouros pesquisadores da verdadeira essência da poesia. Não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Guilherme Apollinaire em Portugal, porque estes povos sendo líricos por natureza, jamais necessitaram de revoltas antilogísticas tão profundas para se reintegrar na poesia.

O sr. Murilo Mendes, entre nós, vem se demonstrando como um aferrado e unilateral pesquisador de poesia. Tem pesquisado e muito, mas somente no sentido de buscar uma essência — não fosse ele um dos inventores do "essencialismo", que andou pilotando com bastante engenho neste mar tenebroso. Ora, depois do seu primeiro livro, não foi sem inquietação que vi o sr. Murilo Mendes soçobrar no jogo de espírito, e na própria piada, com os seus romances cômicos inspirados na história do Brasil. Assim, o primeiro livro não fora ainda uma definição, como não serão logo em seguida as pesquisas teóricas bem mais sérias do "essencialismo". O que definiu o sr. Murilo Mendes, a meu ver, foi a religião, que ele herdou desse amigo tirânico que foi Ismael Néri. A religião, dando função ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro do alto espiritualismo da poesia. A não ser que ele queira afirmar que .foi o "essencialismo" a conduzi-lo para a religião — o que me parece, no mínimo, abusivo.

E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece desagradável no catolicismo do sr. Murilo Mendes, a sua falta de... universalidade. Eu tenho a certeza que este católico se deseja perfeitamente ortodoxo. Por outro lado, não esqueço que se pode ser católico e falar inglês ou jogar nas corridas. Mas o "regionalismo" da religião do sr. Murilo Mendes está em que, dentro dela, Nossa Senhora fala inglês e o próprio Jeová joga nas corridas. Quero dizer: a atitude desenvolta que o sr. Murilo Mendes toma nos seus poemas para com a religião, além de um freqüente mau gosto, desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço o Catolicismo que se quer universal por definição. Neste sentido, por mais ortodoxo que o sr. Murilo Mendes se pretenda, o seu Catolicismo guarda a seiva de perigosas heresias.

Não tenho a intenção de insinuar seja insincero este poeta; me desagrada apenas a sua excessiva complacência com o moderno e a confusão de sentimentos. Por confusão de sentimentos, entendo aqui a identificação de sentimentos profanos com religiosos, em relação a pessoas e conceitos religiosos, identificação principalmente de ordem passional. A Igreja se apresenta como uma grande mulher, que o poeta lança como rival da sua bem-amada. Noutra poesia ela é a "Igreja Mulher", toda em curvas, que abraça com ternura. Cristo, na litania delirante do "Poema católico", é apelidado "Eros Christus". Por outro lado, os jogos verbais se manifestam freqüentemente neste livro, justificados pelo estado de delírio arroubado em que tal poesia é concebida, raro porém se entregando a simples trocadilhos verbais. Mas de um destes trocadilhos o sr. Murilo Mendes vai tirar uma das invenções mais esplendidamente confusionistas do seu poema. O seu amor não realizado lhe proíbe aquele conhecimento completo da bem-amada, conhecimento que uma paixão assim tão prodigiosa exige ("ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis").

Ora esse meio desconhecimento, aliado àquela exigência de maltratar o que percebe na amada e não concorda com o ideal ("Eu quisera te destruir para te construir uma outra criatura — Para fazer nascer de ti uma outra forma ainda mais perfeita"), deram ao poeta uma ânsia de definir que enche o livro de títulos, de nomes, de apelidos, por vezes esplêndidos. A amada é conjuntamente Regina, e Berenice; é deusa, é a "adorável pessoa", e a "devoradora", a "complexa", a "desordenada", mas é ao mesmo tempo um "misto de demônia, atriz e colegial". Sempre um largo jogo de palavras, profundamente lírico porque deriva de uma ansiedade dramática: o poeta precisa agarrar, possuir, definir em sua compreensão essa dona incontrolável e contraditória, "desordenada", que jamais lhe deu sequer um minuto de pacífica satisfação. E então o delírio classificador vai culminar naquele trocadilho vibrantíssimo, não sei a que raias de tragédia herética nos atirando, que é a identificação da amada com Cristo:

"Eros!
Eros Christus!
Eros Christina!
Kyrie!
Kyrie eleison!"

por certo a mais ardente litania que já ouvi em boca de poeta. Aliás esta identificação do ideal religioso com o ideal profano já se apresentara quase fatal, desde os três versos finais do poema "Ecclesia", que são ainda um jogo de palavras, por associação de imagens.

Pois bem, diante de tal delírio, muito mais místico que propriamente religioso, religião é coisa social, o poeta sente que o seu Catolicismo, por mais dogmático, não é a religião dos padres, embora ele não esteja longe de ser um apologista. E, em seus arroubos que não pode ou não quer controlar, o sr. Murilo Mendes imagina que se ele aceita tudo da religião, a religião não aceita nada dele. Dessa inquietação (inquietação é pouco para lírico tão veemente), desse desespero vêm as características principais da religiosidade deste livro: a sexualidade com que o poeta se atira sobre a religião, sobre a Igreja, sobre a Divindade, num verdadeiro instinto de posse; a dominante colaboração do pecado; e a mais fácil embora não menos dolorida luta consigo e abjeção de si mesmo:

"Eu me aponto com o dedo à execração de todos
E à minha própria execração!"

Gritos destes são freqüentes (p. 36; 29; 14; 26) e ainda derivam desta mesma execração o esplêndido poema do "Meu duplo" e o não menos admirável "O poeta condena sua poesia":

"A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pela força do espírito faço levantar o sol com um aceno,
(...)
Que adianta isto
Se não tenho nos meus braços a bela e misteriosa Regina?
Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A terrível e mórbida poesia que vem da irrealização.
Estou detestando esta grande poesia negativa."

Não cito a continuação porque, meu Deus! é de uma vulgaridade leitosa.

Como se vê, o poeta se apercebe de que levar ao pânico a poesia é mórbido, é vir da irrealização para o irrealizado. Ora, se não tenho os mesmos motivos do sr. Murilo Mendes para detestar esta "grande poesia negativa", reconheço que ela se conserva mais lirismo que poesia.

Esta é a observação técnica que o livro impõe. O livro se apresenta cheio de pequenas falhas técnicas, provando a despreocupação do artesanato. Se o que mais se salienta na religiosidade do poeta é a colaboração do pecado, havemos de convir que ele põe o pecado mais no espírito que na carne. Os elementos da perfeição técnica, os encantos da beleza formal estão muito abandonados. O verso livre é correto mas monótono, cortado exclusivamente pelas pausas das frases ou das idéias. A linguagem é oralmente correntia, vazada em geral dentro do pensamento lógico; o poeta como que abandonou aquele seu saboroso jeito de dizer, tão carioca, do primeiro dos seus livros. O ritmo é bastante pobre, principalmente porque, pela densidade do diapasão apaixonado em que está, o poeta lhe deu um movimento muito uniforme, sempre rápido. Quem ler ou disser lentamente qualquer poesia do livro, lhe destruirá totalmente o caráter. Às vezes há mesmo uma velocidade vertiginosa de palavras e frases. E estas não morrem, não expiram: acabam de repente. Mas novas frases lhes sucedem, montando umas sobre as outras, galopada tumultuária, envolta numa polvadeira sufocante de gritos, de imprecações, de apóstrofes. O verso, o movimento rítmico tomam às vezes a contextura de um pranto convulsivo. Tudo isso é belíssimo, é vigorosíssimo, mas não há descansos, não há pousos, quero dizer: não há combinação. É uma criação espontânea, derivada mais da fatalidade psicológica em que o poeta se achava, que de uma intenção artística. As pequenas falhas de habilidade rítmica são freqüentes. É observar por exemplo, na deliciosa seriação de decassílabos de vário ritmo, que começa no terceiro verso de "O Exilado", a preposição "de" ("preciso de vomitar") que torna capenga e mole o segundo verso do grupo. De muita importância é a desatenção rítmica com que o sr. Murilo Mendes termina às vezes os seus poemas. Observe-se este final, por exemplo:

"Porque atiras um pano negro na estrela da manhã,
Porque opões diante do meu espírito
A temporária Berenice à mulher eterna?
Oh meu duplo — oh meu irmão — oh Caim — eu preciso te matar!"

Positivamente, na cadência em que o poeta vinha, e era excelente, esse último verso não tem ritmo artístico nenhum, pura objurgatória em família, briga entre irmãos. O admirável "Patmos" termina:

"O Princípio vem sobre as nuvens em fogo
E clama para mim e para todo o universo:
Tudo será perdoado aos que amaram muito!"

Ora, eu garanto que o Princípio, da mesma forma que todas as forças místicas, tem o costume de falar em cadência e com muito ritmo, para[3] que suas frases fiquem bem impressas na memória dos que têm a felicidade de o escutar. O Princípio repudiaria essa frase. Falhas destas são comuns (conf. p. 100; 68; 96; 17; 78; 75; 68).

Assim, na sua incessante procura da poesia essencial, o sr. Murilo Mendes se descuidou bastante do problema estético, a meu ver. *A poesia em pânico* é um livro mais de lirismo que de arte. O poeta não foge às mais rudes banalidades, que chocam diante da invenção lírica, no geral rara e bem achada. É possível que o sr. Murilo Mendes trabalhe os seus poemas, porém será sempre em função do maior realismo da idéia, da maior eficiência do sentimento vivido, não será jamais por certo em função da obra-de-arte. Enfim sempre essa inflação do artista e esse esquecimento da obra-de-arte que vem sendo o maior engano da arte desde o Romantismo até os nossos dias... Com um bocado mais de intenção artística o poeta afastaria facilmente dos seus poemas uma porção de nugas, versos inúteis, reuniões fáceis de palavras por contraste (igreja e bordel três vezes aparecem enumerados juntos), banalidades irritantes, terminologias transitórias ("o poeta é o fã da sua musa") que o essencialismo em que vai torna inaceitáveis. Mas cabe aqui perguntar: até que ponto o varrimento de tudo isso prejudicaria a grandeza mesma deste poema?... Por certo todo esse cisco concorda com o diapasão do livro e concorre para lhe dar o seu caráter. O sr. Murilo Mendes volta estranhamente ao rapsodismo das rezas inventadas, das declarações improvisadas, dos apelos e das apóstrofes irrompidas. Daí um vigor virulento, um tom de sinceridade, ou melhor, de espontaneidade, de uma força, de uma exatidão magníficas. Mas me parece uma grande lição que não deve ser seguida. Porque poesia não é apenas uma essência de assunto. Porque poesia não é apenas lirismo. Porque a poesia não pode ficar nisso.

Enfim, me é impossível não salientar a importância decisória que assumiu na religião do poeta a colaboração do pecado.

"Eu digo ao pecado: Tu és meu pai."

Noutra poesia o sr. Murilo Mendes nos confia que somos mais unidos pelo pecado que pela graça, para na magnífica "Danação" verificar:

"A fulguração que me cerca vem de Satã.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço paternidade divina..."

Creio que poucos terão assim posto em evidência a parte integrante do pecado dentro de um estado católico. Baseando a vida humana no pecado, dando corpo de doutrina ao pecado original tão freqüente, como princípio escuso, em outras religiões mais primárias, a religião católica aceita o pecado como imprescindibilidade da vida. O pecado é, por assim dizer, uma constância da religião, uma das suas bases terrestres. O pecado é uma das maiores forças do Catolicismo porque para os católicos, ele é uma espécie de morrer. É mesmo a própria imagem da morte pois que tanto esta como o pecado não passam de uma transição. Eu não sei quantas diversas amarguras juntadas levaram o sr. Murilo Mendes à formidável estância do "Viver morrendo", mas creio que aí se contém, antes de mais nada, toda a desesperançada angústia de quem fez da consciência do pecado, isto é, da separação do convívio da igreja, o próprio alimento desse convívio. A religião do sr. Murilo Mendes se converteu assim quase exclusivamente numa saudade da religião. E foi por isto que o xinguei de apologista. Em todo caso há uma verdade incontestável: o sr. Murilo Mendes conseguiu provar com uma expressão dura, infalível, que não hesito mesmo em considerar genial, que entrando para o Catolicismo não se entregara ao mau recurso interior de uma paz, porém se dera conscientemente a grandeza de mais uma luta. Esta verdade o sr. Lúcio Cardoso soube salientar muito bem numa crítica percuciente ao livro. A conquista de uma religião não nos dá sono, mas apenas nos proporciona o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite.

De resto, pode-se estender mais esta nobreza humana: toda conquista de uma verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, é sempre a conquista de uma luta.

Ora, fixado em seu conceito de poesia pela religião, eis que o sr. Murilo Mendes nos aparece agora fecundado pelo amor. Um amor insolúvel, mais uma outra luta, que unida à religiosa, torna *A poesia em pânico* tão tragicamente excepcional e a elevou a alturas tão magníficas. Porque, é preciso confessar sem medo de ferir o puritanismo ambiente, trata-se de um livro de amor, e porventura o nosso maior livro de amor. Oh, como sabe amar a gente mineira! Depois das pastorais de Marília (em que o vate aliás não era exatamente mineiro) vem agora a epopéia de uma nova mulher "qu'il faut bénir et taire".

"Fui envolvido na tempestade do amor
Tive que amar até antes do meu nascimento.
Amor! Amor! palavra que cria e que consome os seres.
Fogo, fogo do inferno! Melhor que o céu!

"(...)

"Em toda parte vejo esta mulher, até nas nuvens.
O céu é um grande corpo azul e branco de mulher.
Esta mulher não me vê, e o céu não me ouve.
Quem recolherá meu clamor, quem justificará minha existência?"

Talvez não seja ainda oportuno estudar este amor e lhe fazer a exegese mas, não hesito em confessar que poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de angústia.

Uma dor perdulária levada impiedosamente[4] ao extremo limite da autopunição; um desregramento incontrolável que descrê de sua própria fé, maltrata seus próprios ideais, ignora o escândalo; uma paixão enceguecida marcada por uma sinceridade nativa, emperrada no espontâneo, que desiste de seus prazeres numa grandiosa volúpia de sofrer; um grito, um grito imenso, um choro, um choro violento, uma audácia temerária criada através de medos e covardias; um desespero sexual que vê para maltratar a amada mas constantemente a doura de encantos vulgares e infiéis; era natural que tantos desequilíbrios assim juntados pusessem a arte em fuga e a poesia em pânico. Mas juntados que foram por um espírito excepcional, criaram um dos momentos mais elevados do lirismo contemporâneo, e por certo o seu mais doloroso canto de amor.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Anteriormente publicado em *O empalhador de passarinho*, este artigo foi retomado por Mário de Andrade na organização de *Crítica-Rio.*
- Manuscrito composto de nove folhas de cópias-carbono em papel sulfite, com rasuras do autor a máquina e a tinta preta.
- Título original — "A arte de não saber amar" — substituído através de rasura a tinta.
- Os dados relativos à publicação — assinatura, periódico, data — obviamente não comparecem no datiloscrito.
- A um bom número de linhas está faltando a última letra à direita, perdida devido ao evidente deslocamento da folha-carbono.

[2] *Nota MA:* "fim". (observação à margem esquerda, indicando alteração na economia do texto).

[3] *Nota da edição:* o autor corrige a forma "pra" publicada no jornal e retoma o convencional "para", contrariando seu critério de rotina.

[4] *Nota MA:* "Início" (observação à margem esquerda, indicando alteração na economia do texto).

[5] *Nota da edição:* este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Murilo Mendes, *A poesia em pânico.*

DIÁLOGOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 16 abr. 1939.

Muitas vezes a delicadeza do problema chega a se reduzir sutilmente à anedota do português: "Desaforo, esse peralta do meu filho intimar-me com um telegrama destes (voz áspera de intimação) 'Mande-me dinheiro!', pois não o terá! Devia pedir-me com mais delicadeza (voz suave de pedido): 'Mande-me dinheiro'". Também uma simples pontuação pode prejudicar a naturalidade de um diálogo. Observe-se, por exemplo, a pontuação que envolve este "quem sabe", saído da boca de pessoa urbana pouco mais que alfabetizada:

"— Talvez fosse a mãe do Silvinho que desse um outro acesso de loucura. Ou — quem sabe? — a dona Linda que sucumbisse, pois há muito está enferma sem haver meios de arranjar um hospital onde se internar... (sic)".

Dei a frase toda, para mostrar que o sr. Alvarus de Oliveira *(Ritmo do século*[3], Brasília Edit., Rio, 1938), embora se deseje muito naturalista e considere o sexo como único ritmo da vida, ainda vai longe da naturalidade. Mas o caso do "quem sabe" é que interessa. Fiz vários amigos lerem a frase em voz alta. Todos, como bons artistas do conhecido teatro da vida, colocaram um "quem sabe?" interrogativo, entre pausas, como mandava a pontuação. Ora, o resultado, assim, é desastroso, tudo se artificializa. A frase já por si me parece pouco natural, mas, tivesse o sr. Alvarus de Oliveira deixado correr um "quem sabe", cacoete de falar apenas, sem mesmo vírgulas que o separassem, e a naturalidade compareceria: "Ou quem sabe a dona Linda que sucumbisse", e ainda melhormente: "Ou quem sabe se foi dona Linda que morreu".

Felizes são os autores como o sr. Joaquim Laranjeira *(A conspiração dos búzios,* Brasília Edit., Rio, não datado) que lidando com personagens distanciados século e meio dos nossos dias, podem dialogar assim:

"— Em sendo o povo pacato e o país farto, a qualquer bisonho torna-se fácil a difícil tarefa de administrar.

"— Seja. Eu, porém, não posso, como o senhor, à falta de forças, erigir monumentos do vulto do Celeiro Público e da Gafaria dos Lázaros.

"— Confunde-me, primo. A despeito, agradeço-lhe os elogios, mas de antemão asseguro que tem para exceder-me."

Com efeito, a não ser algum possível anacronismo vocabular, não há como controlar uma dialogação destas. Até parece que o princípio estético, num caso destes, será buscar o artificial e o arrevezado. Quanto mais artificial, mais natural...

E também deveremos reconhecer que certos autores criam diálogos de natureza especial, que não é possível julgar pelo diapasão dos da vida. O sr. Otávio de Faria, por exemplo, impôs nos seus admiráveis *Mundos mortos,* um diálogo reflexivo, duma grande intensidade psicológica, em que são freqüentes as largas tiradas de cada personagem, tiradas que só se justificam pelo vigor com que são construídas. É quase que o mesmo caso de Aldous Huxley, cujos personagens freqüentemente dialogam monologando. Na verdade, uma seriação brilhante de monólogos, que às vezes não deixam de irritar pelo brilho excessivo. Não sei se alguém já pôs reparo que Aldous Huxley herdou muito do perigoso fogo de artifício wildeano...

Naturalistas, mas também difíceis de controlar são os diálogos regionais entre pessoas do povo. Dois livros apareceram este ano que lidam justamente esse material: a *Vila de Santa Luzia,* do sr. Omer Mont'Alegre (Vecchi Editor, Rio, 1939) que nos vem de Alagoas, e *A casa sobre a areia,* do sr. Antônio Constantino (Ed. Liv. José Olympio, Rio, 1939), que versa a linguagem inculta dos paulistas, numa cidadinha dos limites de Minas Gerais. Eis um diálogo nordestino que me parece de excelente sabor:

"— Mas parece que aqui tem parente de defunto fresco... Morreu alguém?
"— Morreu o amor de meu dedo mindinho...
"— Ora menino, pote quebrado, outro na cantareira.
"— Até mais logo, Dió.
"— Apareça pra ver a lua."

E eis o violento Sul do sr. Antônio Constantino:

"— Mãe... faz assim não...
"— Me larga entojada! sai de perto de mim!
"(...) Maria não entende a acusação.
"— Sai da minha frente, não quero ver você nem pintada! Sai anda!

"— Mãe, os soldados estão vendo tudo, os vizinhos ouvindo...

"— Que m'importa estejam vendo e escutando! Antes eu tivesse virado mulher da vida pra não ver estas coisas!

"— Mãe...

"— Sai da minha frente, arrenegada! (E arrumando socos no ventre): Êta barriga ruim, barriga azeda! Só pôs no mundo gente má, filha à-toa! Êta barriga azeda..."

Os dois trechos foram escolhidos absolutamente ao acaso. São, no entanto, perfeitamente característicos destes dois livros. O sr. Omer Mont'Alegre prefere a monotonia, o pequeno incidente, ao passo que o sr. Antônio Constantino busca o violento, o virulento, crimes e misérias infamantes. Excesso emotivo no paulista, deficiência emotiva no nordestino. Como livro de estréia, o sr. Mont'Alegre começa promissoramente, recordando sem grande relevo a vida de uma vila sem grande relevo. Mas se não conseguiu recriar aquela profunda intensidade dramática das coisas sem relevo, como fez mestre Lins do Rego com a sua vila de *Pedra Bonita,* já nos deu, entretanto, naturalismo de muita simpatia. Quanto ao sr. Antônio Constantino, não creio tenha razão buscando pintar tão grosseiras violências. É certo que o seu romance apresenta algumas páginas de verdadeira força, mas, no comum, o livro caminha dentro de um excepcional bastante fácil. Talvez o sr. Antônio Constantino deva refletir mais energicamente sobre a sutil monotonia do excepcional.

Quanto aos diálogos destes dois autores, muito mais que a verdade naturalista, o que os justifica em seu regionalismo folclórico é o colorido com que estão criados. Observa-se neles essa precária mentalidade das classes pouco cultivadas, que procede por frases-feitas e lugares-comuns. Nisso, ao menos, podemos controlar a boa naturalidade de semelhante dialogação. Pouco importa sejam eles verdadeiros, talvez não sejam. O importante é nos darem, literariamente, a sensação de verdadeiros. E isso os dois autores conseguiram.

Aliás, o diálogo do sr. Antônio Constantino, em que o interesse maior da realidade levou o autor a vários "erros" gramaticais, nos repõe no grave problema de não ser o português uma língua literariamente culta. Talvez não haja no mundo, principalmente quanto ao português do Brasil, uma língua falada tão distanciada da língua escrita. Vêm daí dificuldades quase intransponíveis na realização escrita da língua falada, mesmo entre personagens cultos. A mistura do "você" e do "tu", principalmente, mistura que redundou numa verdadeira identificação, causa os maiores desastres literários. Se se conserva a unidade de pronome, a naturalidade, o estilo perde bastante aquele caráter literário de linguagem escrita que deve ter.

Este problema se apresenta mais forte aos que têm o martírio de traduzir livros estrangeiros, principalmente franceses. Basta estudar um bocado as dificuldades em que se viu o sr. Álvaro Moreira, para traduzir os *Faux monnayeurs*, de André Gide *(Moedeiros falsos*, Vecchi Editor, Rio, 1929), para verificar a ingrata diferença entre uma língua culta, como o francês, e a nossa incompetente língua. Em todo caso, o sr. Genolino Amado na tradução cuidadosíssima que acaba de apresentar de *A cidadela*, de A. J. Cronin (ed. Liv. José Olympio, Rio, 1939), conseguiu já uma excelente dialogação, muito bem transposta para a nossa língua.

A maldita morte que nos levou Antônio de Alcântara Machado, levou, creio, o sistematizador dessa forma dupla de linguagem que consiste em acertar gramaticalmente quando é o autor quem escreve, e errar livremente quando os personagens falam. Distinção, por certo, muito prudencialmente acertada, mas que não adianta nada, a meu ver, o problema da organização da língua nacional. Depois de Antônio de Alcântara Machado, o processo se generalizou, e ainda faz pouco, vimos na dialogação dos srs. Omer Mont'Alegre e Antônio Constantino comparecerem os "pra" e os "me larga". E escolho disto, um exemplo excelente, numa das sessões de psicanálise do romance recente do sr. Cruz Cordeiro *(Uma sombra que desce*, ed. Cultura Moderna, São Paulo, 1939):

"— Então Jorge, passeou muito? Andou?

"— Mais ou menos.

"— Sozinho?

"— Não, com minha senhora.

"— Nunca prefere, de vez em quando, sair com um amigo, um irmão, ou mesmo uma amiga?

"— Nunca cogitei...

"— Se sente bem em companhia da mulherzinha?

"— Me sinto."

Tudo, neste diálogo, é excelentemente bem observado, as insinuações do médico, a dificuldade em chamar a esposa por "minha mulher", a objetividade do psicanalista que tratou a esposa do outro por "mulher", mas, diante da estúpida aspereza semântica que damos, atualmente, a esta palavra, se escondeu no subterfúgio nacional do diminutivo, e, enfim, as variações pronominais... bem colocadas.

Aliás, o sr. Cruz Cordeiro, por um triz não nos deu uma obra-prima. Em todo caso, o seu livro é admirável. Livro de um pessimismo vingarento, ataque sistemático à incapacidade atual da medicina. Nada escapa à malvada visão que o sr. Cruz Cordeiro tem da medicina; e se alguns médicos pessimistas, como o dr. Allendy, ainda concedem algumas capacidades de certeza à cirurgia, nem esta escapa à destruição do sr. Cruz Cordeiro. Mas estou longe de censurá-lo pela sua opinião individualista. Sente-se, ao ler o livro, que vem nele uma vingança muito pessoal. E se não se tratar de uma autobiografia, ou romanceamento de um caso conhecido, não é possível negar que o sr. Cruz Cordeiro foi o inventor de um grande assunto.

Em linhas gerais, o romance conta o caso de um rapaz recém-casado, acometido por moléstia de difícil diagnóstico. E o livro todo é um correr de médico para médico, de laboratório para hospital e para sanatório, enquanto friamente a morte vai se apossando, pouco a pouco das forças de resistência daquele corpo moço e daquele espírito modesto. O livro é empolgante. Os personagens são vulgares, gente de pequena burguesia e médicos de mentalidade comum, colocados diante de uma doença invulgar. A melhor invenção do sr. Cruz Cordeiro consistiu, a meu ver, em nos dar a sensação de que a moléstia é bem curável, mas que aos poucos vai se tornando fatal porque os médicos (na verdade, a medicina), não conseguem dar com ela. Apesar da carta vaidosamente irritante que o sr. Cruz Cordeiro deu como prefácio do seu livro e nos predispõe contra ele, gradativamente se fixa em nós uma ternura, uma piedade enorme pelo Jorge, por Elza e pelo Luizinho, o filho do casal, e não há como abandonar o livro sem lhe completar a leitura. Se quase todos os capítulos são de si muito valiosos, *Uma sombra que desce* pertence a esse gênero de livros que a gente precisa saber como acabam, embora não caia na sub-literatura. E o sr. Cruz Cordeiro, aliás, termina muito bem, jogando com o Jorge inutilizado num sanatório de Correias: nos deixando a dolorosa mas discreta impressão de que mais este sacrifício será inútil, como todos os outros.

Livro muito objetivo, jamais o sr. Cruz Cordeiro desce a análises psicológicas pormenorizadas. Positivamente não se trata de um analista de almas e nem nós ficamos sabendo muito bem porque Jorge se entrega tão docilmente a tantas experiências.

O abatimento inicial que faz tomarem-no a princípio como doente psicológico, parece justificar tamanha docilidade, mas fica sempre alguma coisa de criadoramente insatisfatório no romance, por essa falta de análise. Em todo caso, mesmo dentro da objetividade que relata apenas fatos, certos personagens vibram com bastante relevo. Neste sentido, o que há principalmente de admirável é o sono de Elza. A princípio, com as crises do marido, ela passava as noites em claro, mas em seguida, no hospital, a mocidade retoma os seus direitos, fatalmente, e Elza se acostuma a dormir, enquanto o marido sofre. Isso nos é mostrado com uma fineza verdadeiramente magistral na gradação dos detalhes. Uma cena magistral, a meu ver, é a da transfusão de sangue, de uma firmeza descritiva, uma nobreza estilística admiráveis. Não tem dúvida que o sr. Cruz Cordeiro nos deu um ótimo livro. Resta saber agora se este ótimo deriva das qualidades intrínsecas do escritor, ou em máxima parte do assunto que ele teve a terrível felicidade de possuir.

De grande naturalidade são no geral os diálogos do sr. Alfredo Mesquita. No seu livro de contos *(A única solução,* Liv. José Olympio, Rio, 1939), nem tudo é bom e há mesmo certas páginas de fantasia ou de recordação, que o autor não teve a difícil energia de sacrificar de uma vez. Em todo caso, contos como o que dá nome ao livro, e o "Manhã de agosto", para citar apenas estes, são de primeira ordem, no seu macabro humorismo. Aliás, estes dois, justamente, mostram a maneira característica, e não sei se um pouco antiquada, do sr. Alfredo Mesquita conceber os seus contos, fazendo-os viver demasiado pela anedota guardada para as últimas linhas. Talvez falte apenas, para quem mostra possuir o estofo de um verdadeiro contista, um bocado mais de... profissionalismo. Venho seguindo este escritor desde o primeiro e melhor dos seus livros, *A esperança da família.* Sinto que ele divaga bastante, manchando quase todas as suas obras de um tal ou qual diletantismo. O sr. Alfredo[4] Mesquita é principalmente contista e está no dever de refletir mais longamente sobre a natureza do conto. Não aconselho se meta a discutir o que é o que não é conto, mas apenas a refletir sobre a natureza do gênero literário que lhe é mais propício. E, já se tendo ensaiado na comédia, o sr. Alfredo Mesquita dialoga com uma facilidade excepcional. Seus diálogos de gente de cultura muito pequena, tecidos de frases curtas e de repetições, são de uma forte veracidade. Hábil observador, poucos fotografam em tão bom ângulo os cacoetes de dizer e de agir da nossa vida burguesa.

Mas sempre é certo que o diálogo ainda não atingiu entre nós uma solução literária satisfatória, e isto me parece derivar da enorme distância que medeia entre a língua nacional falada e a escrita. Nossos maiores, uns tantos frades de cela ou profanos de torre, andaram por aí construindo uma gramática e uns estilinhos que já se distanciavam bem da linguagem falada. E a distância aumentou quando a língua atravessou o mar, provou mandioca e azeite de dendê. Teremos que esperar...[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de sete recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "16-IV-39".

- Número a lápis vermelho, no alto da margem esquerda do primeiro recorte, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "7".

[3] *Nota da edição:* MA dá como título dessa obra *"Ritmo da vida"*, sem se dar conta do lapso no momento da revisão do material.

[4] *Nota da edição:* uma preposição constou indevidamente, acrescentada pelo jornal ao nome do escritor — Júlio "de" Mesquita — e passou despercebida à revisão de MA.

[5] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", habitualmente presente após os artigos do *Diário de Notícias*, perdeu-se no recortar do jornal e foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

CARLOS PONTES — *Tavares Bastos*, São Paulo, Nacional, 1939.
HERMES LIMA — *Tobias Barreto*, São Paulo, Nacional, 1939.
DR. REIS COUTINHO (trad.) — *O comunismo e os cristãos*, Rio de Janeiro, Vecchi, 1939.
GILBERTO FREIRE — *Açúcar*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
CRONIN — *A cidadela*, (trad. Genolino Amado), Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
CRUZ CORDEIRO — *Uma sombra que desce*, São Paulo, Cultura Moderna, 1939.
FRAN MARTINS — *Poço dos paus*, Fortaleza, Edésio Editor, 1938.
ALBERTINA BERTA — *E ela brincou com a vida*, Rio de Janeiro, Tip. Borsoi & Cia., 1938.
OVÍDIO CASTILHO — *Arte de amar*, Rio de Janeiro, Vecchi, 1939.
EDIÇÃO PONGETTI — *Anuário brasileiro de literatura*, Rio de Janeiro, 1939.
J. S. FLETCHER — *Um cadáver no jardim*, Porto Alegre, Globo, 1939.
A. CHRISTIE — *As quatro potências do mal*, Porto Alegre, Globo, 1939.
E. DIMNET — *A arte de pensar*, (trad. Oscar Mendes), Porto Alegre, Globo, 1939.

- Este artigo nasce nas notas marginais que esboçam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de: Alvarus de Oliveira, *Ritmo do século;* Omer Mont'Alegre, *Vila de Santa Luzia;* Cruz Cordeiro, *Uma sombra que desce;* Alfredo Mesquita, *A única solução.* As notas de Mário, neste caso e nos demais mencionados ao longo deste livro, podem ser conhecidas na dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e depositada na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, dissertação que as transcreve.

TAVARES BASTOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 23 abr. 1939.

Em geral não gosto de falar sobre alguém à celebração do seu centenário, nunca se pode conservar inteira liberdade. Aliás, será que em algum momento da crítica conservamos nossa inteira liberdade?... Estou divagando inutilmente, nem isto é problema que ainda se discuta. O que importa é preservar intacta a nossa escolha, graça muito maior dada aos homens que a flatulenta abstração da liberdade. O meu amigo filósofo, que também tinha os seus momentos de humorismo, explicava a fábula da maçã do Éden, da seguinte maneira: No princípio, tanto Adão como Eva eram igualmente fortes e independentemente viris. Eva, porém, acabou escolhendo comer a maçã, em vez de deixá-la apodrecer no galho. Adão ficou danado, mas ainda tentou defender a companheira, e principiou falando em liberdade. Deus sacudiu a cabeça muito contrariado, e disse: "Dei-vos o direito objetivo da escolha e vós o substituístes por essa grosseira abstração da liberdade: por isto é que sereis castigados. Meu anjo se encarregará de vos depositar nos continentes da terra, onde pretendereis em vão aplicar a estúpida palavra que inventastes. 'Words, words, words', como vos dirá futuramente o grande arcanjo inglês que vos hei-de mandar. Esse há de ser o vosso castigo". E como Eva causara a invenção do conceito de liberdade, Deus tirou-lhe, a mais, a força física; deixou-a fraca, fragílima, dependendo sempre do marido.

A atitude crítica que pode se considerar feliz é a que preserva o seu direito de escolha. Ora, nas celebrações centenárias, nossa escolha se constrange, perde muito da sua elasticidade instintiva, e mesmo que sejamos perfeitamente sinceros, esta sinceridade hesita em se sentir verdadeira. Caímos no caso de Adão: preferimos uma vaidosa liberdade individualista em vez de nos alargarmos numa sinceridade mais generosamente humana e social. Paciência: as multidões reclamam ídolos.

O sr. Carlos Pontes acaba de nos dar uma cuidadosa apologia de Tavares Bastos, cujo centenário de nascimento celebramos este ano. O volume está bem

0-415.099-7

apresentado, como em geral o são os da Companhia Editorial Nacional; mas, embora percebendo que a pequena documentação iconográfica, ajuntada ao livro, devia ser bastante precária em sua visibilidade, creio que um maior cuidado na fatura dos clichês, deixá-los-ia mais estudáveis.

Isto me parece tanto mais necessário que o sr. Carlos Pontes apaixonado estava, e com razão, pelo pensamento do grande alagoano, passou muito rapidamente, a meu ver, sobre a vida pessoal de Tavares Bastos, não nos esclareceu muito sobre o homem. É sempre verdade que não esqueceu nenhum dos dados essenciais, mas, principalmente em se tratando de um caso tão curioso como o de Tavares Bastos, um maior número de pormenores circunstanciais sôbre o homem nos ajudaria muito a compreender os caracteres da sua cerebração e os rumos que tomou.

Assim, eu desejaria maiores esclarecimentos, maior número de dados sobre a natureza física de Tavares Bastos e as suas doenças. E o mesmo, a respeito do casamento. O sr. Carlos Pontes nos conta, por exemplo, que d. Maria Teodora Alves Barbosa era órfã de casal abastado; e, se é certo que relata no correr do livro as duas viagens à Europa que Tavares Bastos fez depois do casamento, continua nos dando a entender que ele seguiu sempre, vivendo em regular dificuldade financeira. Não creio se deva deduzir dos cérebros e suas atitudes exclusivamente por dados econômicos ou fisiológicos, mas certas variações de rumo e até certos caracteres fundamentais podem ser explicados, se tornam muito mais claros, direi, mais humanos, por circunstâncias temperamentais, sentimentais, econômicas.

No caso de Tavares Bastos, por exemplo, estou certo que a sua deficiência física foi de importância decisória na constituição da sua atitude mental e mesmo, talvez, no engrandecimento da sua genialidade. Psicologia interessantíssima, que o sr. Carlos Pontes nos faz entrever através das suas páginas. Frágil mas corajosíssimo, Tavares Bastos era bem, deste ponto de vista, um representante dessa gente nordestina, que a bem dizer desconhece o complexo de inferioridade pessoal (1). Esta, é de resto, uma das qualidades mais úteis da psicologia dos nordestinos, qualidade que tanto irrita aos sulistas mais emaranhados.

Tavares Bastos jamais sofreu o menor sentimento de inferioridade, apesar da sua constituição franzina. Era admirável a confiança que depunha nas suas próprias idéias e ideais. Perseguia-os com uma tenacidade pé-de-boi, confiante, generosíssimo, morreria por eles se fosse preciso. Não tinha a menor hesitação. Os seus gestos são de uma firmeza rara, e o seu olhar dobrava os horizontes, marchando adiante dos acontecimentos. E nos momentos de desânimo diante da obstrução e da imbecilidade alheia, transformava o desânimo em cólera. Chegava mesmo então a profetizar longes futuros, sem a menor discrição, isento de qualquer misticismo, é verdade, mas também indiferente a qualquer delicadeza realista. Como naquele caso pasmoso da sua antevisão da república, que o sr. Carlos Pontes transcreve no livro. Francamente, era preciso uma ousadia muito voluptuosa para profetizar coisas tão improváveis. Ou, por outra, prováveis demais, pois não há regime que não tenha seus abismos. Positivamente, Tavares Bastos não sofreu o menor complexo de inferioridade.

Mas, em compensação, realizou uma vida em perfeito contraste com a natureza da sua própria inteligência, e isso creio devemos em máxima parte à sua deficiência física. Pelo pai, pelo avô paterno, e muito mais pela sua visão inalteravelmente prática da vida, Tavares Bastos, que além do mais inflamava coletividades e sabia se impor admiravelmente, estava destinado a ser um condutor, um realizador. Nem mesmo uma intensa força demagógica lhe faltava, tão necessária aos realizadores e principalmente aos condutores de homens. No entanto, se viu reconduzido a uma atitude fixamente verbal e bastante oracular, apontando os bens e denunciando os males nas câmaras, nos panfletos, nos jornais. Às vezes, sob um anonimato indiferente, mas que jamais fazia questão de conservar. Sim, o tempo em que ele viveu foi dos mais vazios de verdadeira criação social no Brasil, dos mais disentericamente oratórios, dos mais parlamentarmente diletantes que já sofremos e isso terá condicionado de alguma forma a personalidade do grande alagoano; mas o corpo enfermiço que lhe cortava sempre em meio a robustez do gesto é que o converteu no publicista ardente, mais representativo do seu tempo do que de si mesmo. E Tavares Bastos, generosíssimo, crente, pertinaz, em vez de caudilho de homens, foi acaudilhado pelas grandes idéias. Foi mais um cérebro que um homem.

O sr. Carlos Pontes compreendeu muito bem, aliás, que se pusera ao serviço de uma grande cerebração e soube exaltá-la com uma minúcia, um cuidado documental, uma paciência pesquisadora do melhor quilate. O livro se alonga às vezes, o seu autor não teme repetir-se algumas vezes, para nos convencer de certas qualidades morais, de certos caracteres intelectuais de Tavares Bastos, mas corre na maioria das suas páginas com bastante vivacidade e leitura agradável. Reputo, por exemplo, excelente a vivacidade de estilo do sr. Carlos Pontes quando nos oferece frases como esta: "As violências de um subdelegado, a remoção de um juiz municipal, tomavam proporções dramáticas, e o bateboca irritado comia as horas". Acho difícil imaginar melhor o parlamentarismo romântico de então.

Já não poderei seguir muito o escritor em certo exagero de comparações históricas e de citações pouco ou nada convincentes. Assim, ao falar da avançada do bandido Vicente de Paula, o sr. Carlos Pontes chama-lhe o "Catilina das matas", o que será muito pouco, se não for muito. Ao comentar os ciúmes urbanos entre Alagoas e Maceió, avança desta forma o escritor: "dessas lutas terríveis de cidades, cujos ódios guardam a incandescência dos ódios florentinos". Ainda do cangaceiro Vicente de Paula, diz que tinha "a intensidade e a violência de um homem do Renascimento, só sabendo viver na desordem e no tumulto". Não me lembro agora de quem diz ainda o sr. Carlos Pontes que tinha "a elasticidade de um gigante" (?). Tais impropriedades chocam bem, tanto como a volúpia das citações. Só na pg. 115, o sr. Carlos Pontes cita Montesquieu, Maine de Biran, Condorcet, Hérault de Séchelles, os sofistas e Bergson, e noutra página do livro tem a seguinte passagem: "Renan já dissera: 'Não há arte de falar: bem falar é pensar alto'. Tavares Bastos falando pensava alto. A eloqüência verdadeira é aquela que desejava Pascal — que desdenha a eloqüência... O conselho que o autor da *Sagesse* dava aos poetas", etc. Positivamente é demasiado citar.

Mas estas são nugas apenas que não prejudicam de forma alguma o valor documental do livro. Acho, porém, mais perigoso o processo empregado pelo escritor, de comparar por salientação de contrastes os indivíduos com quem Tavares Bastos se defrontava. Dois vícios graves surgem desse processo: um sistemático partidarismo apologético que a todos diminui para mais facilmente exaltar o herói louvado, e uma tal ou qual falta de visão de conjunto. Esta última, para mim, é a maior indecisão do livro. Preso demasiadamente ao sistema de comparar indivíduos, com a agravante de salientar nos homens estudados aqueles caracteres e qualidades em que eles possivelmente se apresentam menos moralmente ou intelectualmente grandes que Tavares Bastos, o sr. Carlos Pontes desfiou mais propriamente uma galeria de figuras que descreveu uma época. Não há dúvida que algumas destas figuras estão desenhadas com bastante vigor, mas a quem não conheça com certa intimidade essa fase quente e pobre de boas conquistas sociais da vida brasileira, muitas questões e problemas se defrontam das psicologias individuais, e a claridade histórica se obumbra.

Dois passos, exclusivamente nascidos do processo de relacionar pejorativamente os indivíduos com Tavares Bastos, me parecem particularmente deturpadores da verdade histórica. Um, é o quase arrasamento de Tobias Barreto, por causa da crítica muito fina, embora exclusivista que ele fez dos escritos do alagoano. O outro é aquele em que se descreve a situação cultural da Academia de Direito de S. Paulo, no momento em que Tavares Bastos se transfere para ela. "Fazia já três anos que morrera Álvares de Azevedo, mas a sombra do avatar byroniano ainda envolvia todo o quadro da mocidade do tempo, e nos ares da velha Paulicéia ressoavam as últimas notas elegíacas daquela musa infeliz. (...) A comédia dos choradores por sistema, na frase de Macedo Soares, ia cedendo às reações da inteligência. Naquela atmosfera ainda pejada de queixumes, a verdade é que um grupo de moços já orientavam as atividades intelectuais do rumo de estudos mais sérios". E neste grupo, com razão, o sr. Carlos Pontes incorpora Tavares Bastos.

Ora, tudo isso é profundamente deturpador de uma verdade histórica muito mais delicada e complexa. Quem ler isso e não tiver intimidade com a obra de Álvares de Azevedo, imaginará que este foi apenas um poeta chorador, pela citação inadequada que o sr. Carlos Pontes faz no lugar, e imaginará principalmente na existência de "reações da inteligência" (sic) contra a maneira intelectual de ser de Álvares de Azevedo. Ora, nada menos verdadeiro que isso. Esta reação da inteligência principiou com o próprio Álvares de Azevedo. Outros também leriam no seu tempo, filósofos, sociólogos, historiadores e estetas, mas o que caracteriza Álvares de Azevedo é a reação cultural que as suas obras denunciam. Já nem quero lembrar os ensaios que, sem nenhuma precocidade, escreveu, verdadeiras inflações desse culteranismo novo: o que denuncia a reação intelectual de Álvares de Azevedo são as suas próprias poesias, cheias de interpolações, de citações filosóficas, e de preocupações outras que a mania de chorar. Outros leriam filósofos também, mas os ignoravam em suas obras. Álvares de Azevedo os lia para tê-los consigo como matéria permanente do seu pensamento e do seu lirismo. Não quero exagerar também, apenas peço ao sr. Carlos Pontes que recorde a obra de Álvares de Azevedo, com menos intenção de contraste, e tenho a certeza que reconhecerá, no autor do *Macário,* uma admirável surpresa cultural. Nos dois focos acadêmicos do Império, o que Tobias Barreto realizou para o Norte, Álvares de Azevedo esboçou para o Sul. Esta me parece a verdade histórica da nossa cultura, que as diminuições comparativas do sr. Carlos Pontes tendem a escurecer.

Já, porém, como salientador da cerebração de Tavares Bastos, o apologista procedeu com excelente cuidado e paciência apaixonada. Nenhuma das qualidades intelectuais do alagoano lhe escapou, e o sr. Carlos Pontes conseguiu, com farta e apropriada documentação, nos mostrar a altura admirável e a esplêndida qualidade prática do pensamento de Tavares Bastos. Que riqueza variada e que espírito realista no encarar as coisas tinha este grande homem!... O sr. Carlos Pontes o apresenta perfeitamente bem neste sentido: dos primeiros a denunciar os problemas complexos do abolicionismo; dos primeiros a denunciar nossas ligações funcionais com os Estados Unidos, a propagar a descentralização, a estudar as ditaduras, a imaginar a república, a chamar a atenção dos governos para o povo, para as questões econômicas da navegação de cabotagem, para os cabos submarinos, etc., e conquistar a abertura do Amazonas. Esforçou-se mesmo o sr. Carlos Pontes em nos demonstrar que Tavares Bastos foi um homem de ação. Sê-lo-ia, por certo, se as condições naturais e históricas o permitissem, mas é o sr. Carlos Pontes mesmo, que por numerosas vezes, nos mostra o genial alagoano como um precursor e um profetizador. É que, no meio de tanta visão prática das coisas, esse que a si mesmo se apelidou "O Solitário", e se reconheceu "Excêntrico" ao seu meio, apesar da dignidade da sua concepção política, pouco pôde fazer e se viu constrangido a uma quase posição de teorista. Mas como tal, como propagandista e lutador de idéias práticas e beneméritas, Tavares Bastos foi incomparável no Brasil.[3]

(1) Digo "complexo de inferioridade pessoal", porque julgo distinguir fortemente uma espécie de complexo de inferioridade... antropogeográfico, desenvolvido nas classes alfabetizadas do Nordeste, e nascido das condições climáticas, raciais, e da atual precariedade econômica. Derivarão em grande parte deste complexo, o estudo exultatório do negro e o regionalismo um bocado frenético. Não cabe aqui senão denunciar os outros complexos regionais importantes do Brasil, o orgulho do paulista, a introversão do mineiro, e o complexo gaúcho do heroísmo. Este último, aliás, com a passagem da fase pastoril para a industrial, para maior felicidade gaúcha, já vai desaparecendo com rapidez. Basta estudar, para exemplo, a literatura do sr. Érico Veríssimo. Pois que são complexos, nada tenho contra eles, em princípio. Mas quando extravasam para a literatura de pensamento, considero-os a todos detestáveis. Mais habilidosos serão os mineiros, que ocultam sistematicamente o seu complexo de inferioridade em seus escritos e os corrigem nas suas obras. Basta estudar todo o período político do P. R. P. que aproveitou praticamente a Minas. Acabarão os mineiros, certamente, conquistando o seu porto de mar. E que Deus os abençoe.[4]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de oito recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "23-IV-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda, no alto do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "8".

[3] *Nota da edição:* repetição da assinatura impressa no final do texto: "MARIO DE ANDRADE".

[4] *Notas da edição:*

- Iniciais do autor impressas no fim da nota de rodapé: "M. de A."
- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

BARROS FERREIRA — *Terra sem mulheres,* Porto, Educ. Nacional, 1938.
BARROS FERREIRA — *Maria dos Tojos,* Porto, Educ. Nacional, sem data.

J. CABRAL DO NASCIMENTO — *Descaminho,* Lisboa, Liv. Depos. Portugalia, 1926.

M. TEIXEIRA GOMES — *Carnaval literário,* Lisboa, Seara Nova, 1939.

RUI BLOEM — O primeiro romance brasileiro. *Revista do Arquivo,* s. vol., s. n.°, 1938, São Paulo, Depart. de Cultura do Município.

J. de ARAÚJO CORREIA — *Sem método,* Régua, Imp. do Douro, 1938.

MANUELITO DE ORNELLAS — *Vozes de Ariel,* Porto Alegre, Globo, 1939.

- A escrita deste artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que antecipam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Carlos Pontes, *Tavares Bastos.*

DO CONFORMISMO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 30 abr. 1939.

Outro dia, lendo, com amizade e bastante tristeza, por não poder concordar muito com eles, os *Poemetos à feição do Oriente,* do sr. Austen Amaro[3] (Ed. Liv. José Olympio, Rio, 1939) aos poucos uma preocupação me tomou. Tinha a impressão ainda meio indistinta de que o poeta, embora buscando honestamente criar poesia em verticalidade, estava se deixando levar por uma forma bastante fácil de refletir por meio de relações de causa e efeito. Estava justamente na página 33 do volume e nela vinha este "Sonho nupcial":

"Porque, adormecida à sombra da roseira, ela havia
Sonhado com o Amor,
Nasceu, do botão intato, no mais alto galho,
Uma rosa vermelha".

Desconfio que, por mais mal humorado que alguém esteja, não poderá dizer que essa estância seja ruim. Pertence a esse gênero de delicadezas sutis, à feição do oriente, que lidas assim isoladas agradam. Depois de uma miniatura dessas, a gente deve se deixar ficar bem sentado, fumando com algum vagar, olhos esquecidos nas nuvens. Também à feição do oriente. É, porém, uma estética muito perigosa, essa da gente desejar ser muito profundo por meio da sutileza, porque logo o espírito confundido principia pondo sutileza onde ela talvez não exista. Nisso cai freqüentemente o sr. Austen Amaro, como nos três poemas seriados da sua "Litania do Demiurgo":

"I

"Não duvidava da vida eterna
Porque cria
no Amor!

"II

"E articulava em carne
A perfeição da alma que devia revelar ao mundo
A arte de ser!

"III

"Por isso, nele,
A Vida
Era a Arte!"

Tudo com interjeições, maiúsculas e, Deus me perdoe, mas há nisso uma sutileza que eu não penetro, e que numerosas vezes encontrei nos poemetos do sr. Austen Amaro.

Mas, no primeiro poema citado, encontramos um "porque" e nesta "Litania" mais outro e um "por isso". Os dois poemas construídos, pois, intelectualmente por meio de uma fácil relação de causa e efeito. Então, dessa pg. 38, principiei a contar os poemetos construídos por meio de "porques" e de "por issos", e até à pg. 121, em que me cansei da conta, encontrei nada menos que 41 poemas de tal construção. Há um evidente exagero nisso, um entregar-se a formas fáceis de pensar.

Ora, quando eu me refiro, como já fiz nestas crônicas, a ser a poesia uma intuição eminentemente definidora das coisas e dos elementos psíquicos do ser, não quero dizer com isso que ela seja uma, embora lírica, sempre fácil explicação de efeitos. Creio mesmo que o "porque", da mesma forma que o "por isso", são muito mais próprios da prosa, e se relacionam com essa outra forma de conhecimento, de curiosidade (não intuição) definidora, que é a ciência. São elementos orgânicos do pensamento lógico e não da intuição, no sentido croceano desta palavra. São propriamente dedutivos, e não intuitivos.

Se, para mim, poesia é um processo de conhecimento, ou, ainda mais vaticinadoramente, um processo de definir, estou longe de lhe cortar as asas por isso, acorrentá-la ao pensamento lógico, e nem mesmo ao já mais vasto domínio do conhecimento intelectual. Se fosse apenas isso, ela não seria intuição. Apesar de todo o respeito que tenho pela ciência, ainda vou mais longe: se a poesia restringisse a sua intuição definidora ao domínio intelectual, ela não definiria em profundeza, em verticalidade, como faz ou deve fazer, mas perseveraria na horizontalidade da ciência. Imagine-se, por exemplo, a distância entre um aviador perfeitamente ao par do seu avião e uma florista, ambos chegando à mesma definição: "máquina de voar". O aviador, nobremente, com toda a nobreza da inteligência, terá relacionado uma porção de leis. Mas, para ele, o emprego da palavra "voar" é simplesmente uma deficiência de vocabulário. A florista, em vez, relacionou experiências, analogias e sustos (e ambições...); e para ela, a palavra "voar" está em toda a riqueza do seu sentido. O aviador está no fim de um raciocínio, está no fim, na última palavra da aviação, conclusivamente. A florista está no início, não conclusivamente, mas criadoramente, como um deusinho adivinhador. Enfim, ela está naquele mesmo momento inicial, poético, intuitivo e definidor, de que nasceram todas as leis que tiveram entre os seus resultados, a aviação. Da sua definição, a florista, se abandonar a colaboração de todo o seu ser e se fixar apenas no domínio intelectual, por intermédio de "porques" e de "por issos", poderá muito bem chegar à lei da queda dos corpos, por exemplo. Mas então será ciência, será prosa interessada, será pensamento lógico. No momento, ela está em plena poesia.

Nunca me esqueci de um dos passos mais comovidos das minhas relações com Ronald de Carvalho... Falávamos ambos de nossas pesquisas poéticas, e ele, com os olhos brilhantes, me comunicou ter feito uma poesia em que vinha o verso: "Céu azul!". "Mário, eu pus assim mesmo, 'Céu azul'!", e sorria iluminadíssimo. Os moços de hoje talvez não possam apreciar todo o sabor profundo desta anedota, mas, imagine-se para homens dilacerados de pesquisas e mais pesquisas, enceguecidos pelo raro, pelo jamais dito, pela originalidade a toda prova, o que significava essa conquista de se entregar de novo à intuição, e definir por meio dela, céu azul!...

Na realidade, o grito de Ronald de Carvalho viera de uma necessidade profunda do ser, necessidade certamente mais profunda que todas as intenções de grandeza, de supervalorização, de beleza verbal e mesmo de americanismo que o levaram a conceber outros poemas. E era principalmente um não-conformismo. Em princípio, toda intuição definidora, toda poesia deriva de uma insatisfação, de um não-conformismo. A poesia nasce de uma dor, por banal ou aparentemente sentimental que seja esta afirmativa. E é por essa razão que me desagrada um grupo de poetas hedonistas, que está tomando corpo agora em S. Paulo, e vem fazendo uma poesia de amorezinhos malemal sentidos, cheia de graciosidades de estilo, voltando ao metro e à rima sem necessidade. Nunca fui contra metro nem rima, adoro o soneto e o rondó, nem considero tudo isto um atraso. Mas pode muitas vezes significar alheamento, bem pior que atraso. É assim que eu teria prazer em elogiar a fluência dos versos metrificados do sr. Agnello Macedo *(Lua nova*[4], ed. particular, S. Paulo, 1939), salientar o bonito soneto "Destino", e mais alguns poemas, porém ao dar com "Presságio", fiquei simplesmente horrorizado. É que o sr. Agnello Macedo é o tipo do conformista, mesmo quando descreve infelicidades, ou menos que isso, inquietações de amor. E todo o lastimável egoísmo deste moço culmina com esse "Presságio", que é da maior leviandade de sentimento e de pensamento.

Diz o poeta nesses versos que não tem pena dos que nasceram nos porões, porque já estão acostumados com a dor desde crianças:

"Pois nunca se estranha a dor de uma ferida
Que dói desde o tempo em que se foi criança.
Eu só tenho pena das outras crianças,
Dessas que nasceram longe dos porões...
Dessas que se enfeitam todas de esperanças
Para ter mais tarde só desilusões."

A poesia brasileira já está bastante alertada pelas preocupações, nem digo sociais, mas simplesmente humanas do nosso tempo, para que um falso não-conformismo destes, na verdade conformismo da pior espécie, lhe possa fazer algum mal. Mas é nisso que grande parte da literatura paulista dos nossos dias, derivada de não sei que bem-estar satisfeito e suficiente, está se tornando particularmente odiosa. O sr. Sérgio Milliet quis caracterizar a mentalidade paulista, qualificando-a generosamente de "otimista", num dos seus ensaios. Não creio essa generalização muito feliz, só porque o paulista seja incontestavelmente empreendedor. O empreendimento é sempre uma forma de não-conformismo, de visão pessimista da realidade, tal como está. E figuras marcantes do pensamento paulista, como os srs. Paulo Prado e Martim Francisco, são das mais pessimistas que o Brasil já teve. Mas há um aspecto do pensamento paulista, brilhante, imaginoso, ou suavemente lírico, que traz no seu visível otimismo, uma tara mais característica: um conformismo que às vezes chega a repulsivo.

Outro paulista, o sr. Nóbrega de[5] Siqueira (*Roteiro*[6], ed. Pongetti, 1938), não chega a tais extremos, graças a Deus, mas sempre, na sua visão gozadora dos fatos e do Brasil, ainda se filia a essa tendência perigosamente conformista. Com todas as coisas o sr. Nóbrega de Siqueira se conforma sorridentemente. Ele mesmo confessa: "Vou me adaptando paulatinamente, Devagar... Aprendendo a transigir".

Às vezes, desconfio que transige excessivamente, como neste passo do seu "Instantâneo do Brasil":

"Meu Brasil equilibrista,
Que vive à beira do abismo,
Mas que há de elevar-se um dia,
No concerto das nações."

Até na sua concepção de poesia, o sr. Nóbrega de Siqueira transige em excesso, pois que muitos dos poemas deste livro já datam bem, lembrando o que se fazia ali por 1926, tempo mais longe de nós que Gonçalves Dias. Em todo caso, há certas invenções deliciosas no livro. O poema "Jaú", por exemplo, sustenta-se inteiro. E encontro coisas de bom humorismo:

"Meu Brasil de brasileiros cheios de nomes arrevezados:
Said Ali, Menotti del Picchia, Celso Kelly,
Adolfo Konder, Vicente Rao, Punaro Bley,
Abel Chermont, Yeddo Fiuza, Sud Menucci,
E Ramayana de Chevallier."

Com exceção do primeiro verso, creio que até os srs. Manuel Bandeira ou Carlos Drummond de Andrade assinariam estes evocativos versos.

Estranho livro, que só agora recebo, mais cheio de conformidade que propriamente conformista, é *A visita das horas tardias* (ed. Pongetti, Rio, 1932), do sr. Valdemar de Vasconcelos.[7] 1932... livro aparecido em má época para a poesia, merece mais que a ignorância em que vive. Sensibilidade muito delicada, despreocupação das formas novas, melodiosa metrificação e algumas coisas que não datam. Como esta cantilena:

"Ela passou muitas vezes
Junto aos álamos fidalgos.
Caía a sombra em redor.
Soprava um vento noturno.

"E sempre que ela passava,
À hora mais triste do dia,
O vento curvava os álamos
Ela passava e não via.

"Ela passou muitas vezes
Bem perto do meu amor.
Outras sombras me envolviam
Cantava em mim outro vento.

"E sempre que ela passava,
À hora da minha agonia,
Tudo o que sou se ajoelhava.
Ela passava e não via."

Três poetas que aparecem tomando a poesia ao sério, são os srs. Augusto de Almeida Filho, Anuar Fares e Vito Pentagna[8] *(Três momentos de poesia,* ed. José

Olympio, Rio, 1939). O sr. Anuar Fares é dos três o único contemplativo, bastante conformista. Seus poemas sentenciosos, também à feição do oriente, são por certo os mais equilibrados do livro, mais cuidadosos da forma. Resolutamente não-conformistas são os outros dois, principalmente o sr. Vito Pentagna, inquieto, irregular, mais pesquisador, pouco fixado ainda. Ele mesmo canta:

"Sinto algemas que me prendem os pulsos,
Sinto mordaças que me impedem de gritar."

Mas, em compensação, o não-conformismo fecunda a obra destes dois moços, lhes dando uma intensidade mais fremente. E mais digna de respeito, creio. O sr. Augusto de Almeida Filho teve mesmo a felicidade, em "Quando a noite estrangular o mundo", de reunir as belezas que, em geral, os três despargem pelos seus poemas, numa unidade poética de já notável valor. Imagino ser esse o mais belo poema do livro.

E caminhando na rota dos menos satisfeitos com a vida, tenho que salientar agora as *Orações negras*, do sr. Jamil Almansur Haddad[9] (ed. Record, São Paulo, 1939). Será o livro talvez mais digno de interesse deste grupo, embora muito fatigante. Um pessimismo veloz, um pouco à flor da pele, sem dúvida, e grande piedade pelos homens. Livro muito irregular, em que o verso livre, bastante elástico, não impede defeitos desagradáveis de forma. Não vejo necessidade alguma de conservar a rima, sistematicamente, no verso livre. O resultado é este verso se prejudicar constantemente, na sua função de ritmo psicológico, e cair num manquejar tilintante. Como este:

"Tua mão, ao ferir as cordas,
Parece
Que tece,
Para coroá-lo,
Um halo
De santo,
Uma coroa de espinhos para um infausto
Holocausto."

Mas de fato são raros os trechos detestáveis como esse. Pelo contrário, há belezas intensas, e creio que este poeta, libertando-se um pouco mais do caráter demagógico que se infiltra perigosamente no seu descontentamento da vida, e lhe aquebranta o vigor da inquietação, poderá nos dar ótima poesia.

Enfim, do admirável grupo lusitano de *Presença*, que me parece a manifestação mais forte da literatura portuguesa viva, chega o sr. João Campos, com o seu *Mar vivo* [10] (ed. Presença, Porto, 1939). O sr. João Campos é quase um elo entre o já abandonado saudosismo e a inteligência nova de Portugal. Não chega a saudosista, felizmente, mas nele vibra, como primeira instância de insatisfação, o apelo do mar atlântico.

"O mar é que é a grande força de todos os poemas que faço", diz o poeta no marulhoso "Cântico para uma manhã de partida", largo e amargo como o mar. Poesia de áspera ternura, de uma ansiosa, incontida vontade de amar, de que, entre outras coisas fortes, nasceu o belo poema "Humanidade".

Sim, a poesia é filha da dor; e por certo o é bem mais que a prosa, que, por sua natureza descrevedora, participa mais do pensamento lógico que da intuição definidora. E no jardim de todos estes poetas, onde há flores, botões e também galhos secos, sinto que a poesia se regenera e sobe mais alto quando brota de insatisfações. Pouco importa a espécie da insatisfação, que pode ser até uma ânsia de se definir num momento de felicidade... Negarei com tudo isto a poesia leviana, a poesia "badine" a que Alain recusou direito de existir? Não chego a tanto. Mas estou lembrando certas mulheres perdidas que em seus gestos mais impudicos, guardam sempre como que uma reserva do pudor. A poesia deve ser assim.[11]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de sete recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: ("Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".
- Texto coberto de brancos tipográficos preenchidos pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "30-IV-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda, no alto do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "9".

[3-4] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[5] *Nota da edição:* o lapso do jornal que troca a preposição do nome do poeta — Nóbrega "da" Siqueira — ocorre por três vezes neste artigo e não é observado pelo autor.

[6-10] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[11] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

LIA CORREIA DUTRA — *O romance brasileiro e José Lins do Rego*, Lisboa, Ed. Seara Nova, 1938.

HELENA KELLER — *A história de minha vida,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

JOSÉ GETÚLIO MONTEIRO JR. — *Origens e transformações do materialismo histórico,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos e antecipam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de: Austen Amaro, *Poemetos à feição do Oriente;* Agnello Macedo, *Lua nova;* Nóbrega de Siqueira, *Roteiro;* Valdemar Vasconcelos, *A visita das horas tardias;* Augusto de Almeida Filho *et alii, Três momentos de poesia;* Jamil Almansur Haddad, *Orações negras;* João Campos, *Mar vivo.*

O PEGADOR DE ANDORINHA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 14 maio 1939.

Eis uma crônica difícil de escrever, nem sei como a comece, porque infelizmente não estou entre os que morrem de amores pela personalidade de Tobias Barreto. De qualquer lado que eu reconstrua: seja o lado norte da filosofia, seja o lado esquerdo em que estava o coração do pedagogo, seja o lado direito, o braço forte e construtivo da política, e, enfim, o Sul em que ele se apoiava, e afundava no chão da pátria as raízes do seu plebeísmo nativo, chego sempre a um pólo sáfaro e sem calor. Parece heresia a gente afirmar semelhante coisa de quem deixou discípulos admiráveis, que sempre guardaram a memória do professor e o amaram muito. Mas, se estudamos esses discípulos principais, verificamos sempre alguma coisa de reacionarismo na insistência de amor com que proclamaram a grandeza do mestre. As páginas piores de Sílvio Romero, são justamente as em que se propôs, completamente cego, a exaltar Tobias Barreto, rebaixando a Castro Alves. Quanto a Graça Aranha, esse traiu abertamente o germanismo do mestre, lhe preferindo a França. E ambos deixaram obras fundamentais do nosso pensamento, coisa que Tobias Barreto não fez. Nem poderia fazer. Porque na filosofia, como na política, no apostolado acadêmico (a sua parte melhor) como na sua função de plebeu, faltou a Tobias Barreto o calor, a paixão de um ideal. Faltou ideal. Nem sequer esta ausência derivou da natureza fria da sua inteligência, que, não tem dúvida, era ferozmente raciocinante. Isso não lhe impediu escrever páginas fortes, eloqüentes, audazes pela expressão e pelas idéias novas para o meio. Não imagino tenha sido a terrível clarividência intelectual, que coloca certos espíritos tão a cavaleiro do bem e do mal, o vício que não permitiu a Tobias Barreto se entregar a algum idealismo fecundo. Mais que isso, havia nele um muito forte desamor das coisas concretas e do mundo em que vivia. Tobias Barreto não amou a vida, não gostou da vida, apesar da sua proclamada sensualidade. Mas esta era unilateral. Tobias Barreto só gostava de si mesmo.

O sr. Hermes Lima[3], no livro admirável que acaba de escrever sobre o sergipano (*Tobias Barreto*[4], ed. Comp. Editora Nacional, São Paulo, 1939), se[5] buscou com o mais acertado dos carinhos revelar e explicar a personalidade do mestre, não deixou, por isso, de indicar que nos melhores atos de Tobias Barreto sempre havia móveis mais intestinais que, se não conseguiam empanar o fulgor dos gestos, lhes impediam a continuidade. Ora, a melhor característica dos ideais não está na arrebentação de um gesto lindo, mas na perseverança das longas continuidades. Uma das mais belas páginas de Tobias Barreto é, sem dúvida alguma, o *Discurso em mangas de camisa,* que o sr. Hermes Lima não deixou de citar integralmente no seu livro. Mas, justo como é, o novo biógrafo não deixou, também por várias vezes, de acentuar que todo o movimento político em Escada, derivou em Tobias Barreto do interesse de subir, de se firmar numa posição. Para o que não hesitou em trair as classes que o *Discurso* vinha com propósitos de defender, concubinando-se com a nobreza açucareira do lugar. Mas o pior é que esta tentativa de traição não me parece o maior mal do caso. Podia ser levada à conta de um desfalecimento moral, a obnubilação momentânea de um olhar cheio de prantos diferentes. O pior é que o *Discurso em mangas de camisa* não teve a menor continuidade. Estratificou-se numa atitude estatuária, o que, na verdade, implicava todo o roteiro de uma vida de homem.

Sempre é certo que era da própria[6] natureza da intelectualidade de Tobias Barreto tender para o pensamento puro. O sr. Hermes Lima, em duas páginas verdadeiramente magistrais (ps. 98 e 99), busca explicar o nojo pela política que vacinou Tobias Barreto para toda a vida. Certamente essas razões deveriam entrar também naquele conjunto de forças que fizeram do grande sergipano um quase abstencionista político. Mas a meu ver são razões mais gerais que o caso particular de Tobias Barreto. O sr. Hermes Lima na realidade explicou o abstencionismo político normal dos intelectuais, essa paralisia universal da inteligência livre, que entrega a política, "forma suprema de ação", como diz o sr. Hermes Lima, aos chegadores de última hora, aos aproveitadores do momento, aos que, numa inversão monstruosa, deduzem os pensamentos dos atos, e não os atos de pensamentos ideais. E vem disso um universal, desértico mutismo. Os que saem dele entram na desmoralização. Tobias Barreto teria preferido ser professor, o que ainda é uma grandiosa missão.

O sr. Hermes Lima, depois de quarenta páginas de uma biografia excelentemente sintetizada, entra logo a biografar o pensamento de Tobias Barreto. Lhe estuda em capítulos especiais as "Idéias políticas", a "Posição filosófica e idéias gerais", os "Sentimentos religiosos", o "Professor e renovador dos estudos jurídicos", e finalmente "O poeta, o escritor, o polemista e o crítico". Talvez este último seja o capítulo mais fraco do livro. Sente-se que o autor não está num terreno que domine palmo a palmo. Em compensação, todos os outros capítulos pertencem ao que temos de melhor em nossa biografia crítica. Livro vibrante e harmonioso, em que a riqueza das idéias próprias não prejudica uma exposição admirável, perfeitamente organizada, claramente ensinada das idéias e do pensamento do biografado. Neste sentido o livro é mesmo exemplar como honestidade e argúcia expositiva. Tobias Barreto como que aparece mais verdadeiro, mais ele neste livro, que em seus próprios e bastante tumultuários escritos. É que o sr. Hermes Lima soube catar pensamentos, aproximar idéias, lhes graduar a marcha e a evolução, enriquecê-las de comentários, anedotas e mais documentação adequada, com uma tática de forte estrategista do pensamento. O sr. Hermes Lima deve ser um notável professor. E este seu livro é padrão de biografia crítica entre nós.

Nada impede, por certo, que nem sempre a gente concorde com as idéias do autor. E mesmo, apesar da sua correntia linguagem, é possível lembrar ao escritor nugas ínfimas que ele poderá extirpar duma segunda edição. Creio que foi, por exemplo, uma pequena confusão que levou o biógrafo a utilizar a mesma ficha, ou a mesma nota duas vezes, às ps. 10 e 39, ao descrever a situação social dos estudantes, no Recife de Tobias Barreto. A idéia se repete desagradavelmente e sem necessidade. Acho também perigoso repisar certas imagens metafóricas raras, como "tomadas de corrente do pensamento", que o sr. Hermes Lima afeiçoa e sobre as quais insiste (v. ps. 207, 236, 269 e outras ainda). A metáfora, embora eficaz, justamente quanto mais rara, menos deve ser repetida. A sua repetição nos produz uma sensação muito grave de pobreza, embora não seja este o caso do sr. Hermes Lima, evidentemente. Também ao falar no germanismo de Tobias Barreto, diz o autor que "Tobias analisava bem os sintomas (da nossa vida intelectual), mas ao diagnosticar a origem do mal errava, entendendo que bastava ler e aprender nos livros alemães para restabelecermos a saúde do espírito". Creio que escaparam na frase alguns enganos. Ainda aceitando que se diagnostique a origem de um mal e não esse próprio mal, imagino que, no caso, o sr. Hermes Lima em vez de "diagnosticar" quis "receitar", pois a leitura dos livros alemães pedida por Tobias Barreto era receita e não diagnóstico. Mas estou esperdiçando papel com florzinhas do campo.

O sr. Hermes Lima, sem perder nunca de vista o seu papel de expositor de uma personalidade e suas idéias, não deixa por isso de semear largamente por todo o livro idéias próprias e explicações originais. Se é possível discordar de algumas, não o poderia fazer aqui sem me alongar demasiadamente. E sei que devo diminuir estas crônicas para não roubar melhor matéria ao jornal. Assim, vou imediatamente ao capítulo sobre a posição filosófica de Tobias Barreto, que me parece o mais fecundo e mais original do livro.

O sr. Hermes Lima realmente aí se esmerou em explicar e criticar a ausência de originalidade no pensamento filosófico brasileiro do tempo de Tobias Barreto, dele próprio e ainda mesmo dos tempos contemporâneos. Não há dúvida nenhuma que essa falta de originalidade existe, só podendo nos consolar disso a lembrança de que o mal é muito mais americano que propriamente brasileiro. Os William James contam-se pelos dedos de uma só mão, se a tantos chegaram. Deve andar nisso também ainda o fato de formarmos até agora, quase todas as nações americanas, uma civilização totalmente importada. Isso nos obriga, no domínio das idéias, a sermos muito mais repetidores que reais professores de cátedra. Falar nisso lastimei que na esplêndida exposição de motivos causadores da ausência geral de espírito filosófico criador, com que o sr. Hermes Lima inicia o seu capítulo, deixasse ele de mencionar também a ausência de concepção universitária dos estudos, esse espírito universitário mais livremente pesquisador que até agora nos falta. E quando o vagabundar do acaso o vai criando, logo os chefes o destroem. Em todo caso, o sr. Hermes Lima indicou fartamente, em Tobias Barreto como em todos nós, o mal danado do auto-didatismo, o que vem a dar quase no mesmo. Na verdade, o que nos falta em principal são os excitantes intelectuais que levam à criação. Não creio que a circunstância de sermos um país escravocrata, no século passado, tenha de algum modo sido causa da nossa falta de originalidade de pensamento puro. É esquecer a verdade histórica de outros países, tão ou mais escravocratas, onde a filosofia floriu fecundamente.

Já muito mais forte me parece a razão de sermos em tudo uma mentalidade importada. A importação filosófica estava condicionada à ignorância do meio. Ninguém não sabia nada, e os que se aventuravam a saber não tinham, para ir além do já sabido de importação, o excitante da compreensão alheia. Como lhes poderia o público seguir a originalidade do pensamento e compreendê-lo, se ignorava o próprio chão de onde o pensamento librara o vôo novo? E com isso, os nossos pensadores se viam obrigados a ensinar, a descrever repetidoramente aquele chão indispensável ao primeiro pouso e fortalecimento das asas. Era fatal essa necessidade de primeiro instruir para depois construir. Num momento dado, aceitando a explicação de Licínio Cardoso, acha o sr. Hermes Lima que Tobias Barreto teve por tarefa "repensar, propagar" as idéias filosóficas do seu tempo. Que tenha sido um propagandista não nego. Que, apesar do seu servilismo germânico, as próprias condições do meio e a sua literatura tenham levado Tobias Barreto a uma grande variedade, riqueza mesmo, de idéias e de sistemas a descrever, também me parece incontestável. Mas sinto no verbo "repensar" uma sutileza sinuosa de sentido, pela qual eu o empregaria mais propriamente para caracterizar a obra de Farias Brito que a de Tobias Barreto. Repensar é refazer por si uma experiência espiritual. É sempre conservar a independência de espírito, é sempre ter a atividade criadora em possibilidade de partir para caminhos novos. E era isto, de fato, o que estava se dando no esplêndido drama intelectual de Farias Brito. O caso de Tobias Barreto foi muito outro, embora igualmente dramático. Mas o seu drama não me seduz.

Propenso por natureza ao pensamento puro, o plebeísmo, a mestiçagem que ele tanto fez para renegar, tornaram-no um vingarento e um escandalizador sistemático. Até que ponto foi esse desejo de escandalizar, por uma superioridade qualquer, que o levou a estudar o alemão e lhe encurtou a meta de todos os seus vôos? Tobias Barreto escolheu para si mesmo uma triste inferioridade, que o sr. Hermes Lima sintetizou numa frase lapidar: "... Tobias, que gostava de se mostrar, de corrigir, como se o erro tomasse sempre nomes próprios". Esse foi o encurtamento feroz de que sofreu Tobias Barreto. Os excitantes que escolheu para pensar foram muito pobres e tomaram sempre ou quase sempre nomes próprios. Para pensar, primeiro detestava um José Higino! Para escolher um pensamento novo, escolhia em relação ao atraso intelectual da Academia recifense do seu tempo. Repudiou a Corte que era já um excitante mais largo. Não quis o Abolicionismo, não quis a República. E se entregou de mãos atadas a uma Alemanha macaqueando-a, fazendo apenas dela a sua superioridade, porque todos a ignoravam no Brasil. E com isso escandalizava, fulgurava pela novidade, bancando o "up to date" do filosofismo indígena. Foi para o Brasil, o que foram mais tarde os bailados russos na sua revelação em Paris: um excitante de primeira ordem. Mas ele mesmo não chegou a se excitar. E, como os bailados russos, desfaleceu na repetição e na propaganda. Mas que nos desvendou idéias a mancheias, não se pode contestar. A sua glória receptora e transmissora de idéias novas é legítima.

Na minha terra, de gente assim, habilíssima em compreender depressa e passar adiante coisas difíceis e novas, o caipira costuma dizer que é "pegador de andorinha".[7]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "23-IV-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "10".

[3-4] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autor e obra.

[5] *Nota MA:* traço vertical a lápis vermelho, à margem direita, assinalando trecho: "se buscou (...) perseverança das longas continuidades".

[6] *Nota MA:* traço vertical a lápis vermelho, à margem esquerda, assinalando trecho: "Sempre é certo (...) o que ainda é uma grandiosa missão.".

[7] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

MANUEL BANDEIRA — *Guia de Ouro Preto,* n.º 2, Rio de Janeiro, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1928.

BOLETIM da Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro.

FERNANDO MENDES DE ALMEIDA — *Carrossel fantasma,* São Paulo, Editora Spes, 1937.

ONEIDA ALVARENGA — *A menina boba,* São Paulo, Revista dos Tribunais, 1938.

ROSSINI CAMARGO GUARNIERI — *Porto inseguro,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

NINA RODRIGUES — *As Coletividades anormais,* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1939.

HUMBERTO DE CAMPOS — *Fragmentos de um diário,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

A. FERRAZ e ANDRADE LIMA JR. — *A morfologia do homem do Nordeste,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

M. DE LEMOS PICANÇO — *Lúcio,* Rio de Janeiro, Tip. Bedeschi, 1939.

VULMAR COELHO — *Cântaro partido,* Belo Horizonte, Guarany, 1939.

TIANA AMARANTE — *Barro Vivo,* Imp. Brasileira.

LUÍS JARDIM — *Maria Perigosa*l, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

POLICARPO FEITOSA — *Jornal da Vila,* Rio de Janeiro, Of. Gráf. Sffredo e Gravina, 1939.

ANDRÉ CARRAZONI — *Getúlio Vargas,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

- Este artigo se origina nas notas marginais que esboçam trechos da análise (para-texto) no exemplar de Hermes Lima, *Tobias Barreto.*

MACHADO DE ASSIS - [I]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 11 jun. 1939.

Talvez eu não devesse escrever sobre Machado de Assis nestas celebrações de centenário... Tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas... Eu pergunto, leitor, para que respondas ao segredo da tua consciência, se amas Machado de Assis?... E esta inquietação me melancoliza.

Acontece isso da gente ter às vezes por um grande homem a maior admiração, o maior culto, e não o poder amar. Ama-se o Dante menos genial da *Vita nuova*, mas me parece impossível a gente amar o Dante mais velho e genialíssimo que compôs o "Inferno". Ama-se Camões, adora-se Antônio Nobre, mas é impossível amar Vieira. Gonçalves Dias, Castro Alves, Euclides da Cunha, são outros tantos grandes artistas que, além de admirar, nós amamos também. Nestes casos felizes, a admiração, o culto, coincide com o amor. Há estima e camaradagem irmanadas.

Porque certos artistas, pela vida e pelas obras que deixaram, perpassam dons humanos mais generosos em que o nosso indivíduo se reconforta, se perdoa, se fortalece. A própria infelicidade, a própria desgraça amarradas à existência de um artista, não podem, ao meu sentir, serem motivos de amor. Todos os seres somos fundamentalmente infelizes, e é preciso não esquecer que psicologicamente, em oitenta por cento dos artistas verdadeiros, o próprio fato de serem eles artistas, é uma definição de infelicidade. Amor que nasça de piedade, nem é amor e nem exalta, deprime. E sobra ainda lembrar que certas desgraças, não o são exatamente. Nascem do nosso orgulho; nascem de uma certa espécie de pudor muito confundível com ambições falsas e com o respeito humano. Estou me referindo, por exemplo, a preconceitos de raça ou de classe.

E aos artistas a que faltam esses dons de generosidade, a confiança na vida e no homem, a esperança, me parece impossível amar. A perfeição, a grandeza da arte é insuficiente para que um culto se totalize tomando todas as forças do crente. Sabes a diferença entre a fé católica e o livre exame protestante?... A um Machado de Assis só se pode cultuar protestantemente.

* * *

Com raríssimas exceções, e já passaram por minhas preocupações várias dezenas de almas moças, só vi o culto por Machado de Assis principiar depois dos trinta anos. Não que os moços o ignorem, mas quando lhes falamos nele, fazem um silêncio constrangido e concordam muito longínquos e desamparados. As exceções existem pelo simples fato de existirem moços que aos vinte anos já têm trinta, já têm quarenta e mesmo mais meticulosas idades. Para se cultuar Machado de Assis, há que ser meticuloso...

* * *

Mas Machado de Assis foi um gênio. Forte prova disso, dentro de uma obra tão conceptivamente nítida e de poucos princípios está na multiplicidade de interpretações a que ela se sujeita. Não me sai da idéia um ilustre representante da República me contando que relera na véspera o *Dom Casmurro* e encontrara desta vez, não o imoralista, ou melhor, o amoralista de que estava lembrado, mas um moralista castigador. E, no livro, a defesa perfeitamente moral do princípio do casamento.

Aliás, o sr. Astrojildo Pereira veio recentemente acentuar essa afirmativa muito duvidosa provando que Machado de Assis defendeu o princípio da família e da estabilidade do lar, censurando sempre em seus livros, e às vezes irritadamente, o "casamento de conveniência". Era partidário do casamento por amor. No que, aliás, Machado de Assis era exatamente um representante dos interesses burgueses do Segundo Reinado, como provou o sr. Astrojildo Pereira no seu habilíssimo artigo.

Mas preferi confirmar a genialidade de Machado de Assis por esse mesmo excelente número da *Revista do Brasil*, em que saiu o estudo acima citado. Milietas de interpretações distintas dentro de uma só divindade. Só os gênios verdadeiros se prestam a este jogo dos interesses e das vadiações humanas. São tudo, aristocráticos, burgueses, populistas. Morais, imorais e amorais. E todos eles, em geral, acabam fatalmente profetizando a vinda do submarino, do aeroplano e de algum cometa novo.

Quanto ao nosso admirável Machado de Assis, estou agora recordando aquela frase de Cervantes escrevendo um "colchón que en lo sutil parecía colcha". Gênio fracamente confortável e pouco generoso, talvez seja preferível não o interpretar por demais. Em todo caso me parece indispensável que não se lhe atribua a profecia do avião nem do submarino. Lhe bastou e preferiu inventar Humanitas e nos mostrar que devemos sempre ser qualquer coisa de mais utilitário na vida, dando uma das maiores vaias que jamais sofreu o pensamento desinteressado.

* * *

O sr. Peregrino Júnior escreveu sobre a *Doença e constituição de Machado de Assis* (ed. Liv. José Olympio, Rio, 1938) um livro de grande interesse, muito bem trabalhado. Não há dúvida nenhuma que o contista de *Puçanga* comprovou pelas manifestações da obra, a triste enfermidade que fez de Machado de Assis um infeliz.

A minha hesitação principal não é a respeito do livro e sim da ciência. Ou antes, do método científico. É, por exemplo, contestável que o ritmo ternário, característico de certas enfermidades, ocorre na obra de Machado de Assis. O sr. Peregrino Júnior prova com abundância. Mas para que essa prova prove alguma coisa, não seria indispensável a aplicação de métodos comparativos e estatísticos? Seria preciso examinar também as vezes em que o escritor empregou o ritmo binário e as vezes em que bordou o substantivo apenas com um qualificativo. Só então, pela maior ou menor ocorrência de cada ritmo, seria possível interpretar mais sossegadamente. Já, porém, a respeito do recalque de nomes femininos, não vejo necessidade de estatísticas nem de comparações. O caso é tão excepcional que prova só por si, e o que o sr. Peregrino Júnior descobriu me parece de interesse vasto.

* * *

O caso dos olhos. Ainda foi o sr. Peregrino Júnior quem primeiro levantou esta lebre, mostrando com fartura que Machado de Assis não só tinha obsessão pelos braços femininos, como pelos olhos femininos também. Preocupação que culmina com o genial achado dos "olhos de ressaca" da Capitu.

Ora, aqui, mais que tudo, me parece indispensável a aplicação do método comparativo, e indispensável também distinguir. Antes de mais nada descrever olhos e olhares é preocupação universal. E dado mesmo que a descrição de olhos compareça com enorme freqüência na obra de um determinado autor, resta saber o que isso prova. Igualar essa preocupação à dos braços é que me parece impossível. Os olhos, só por si, por suas qualidades intrínsecas, não são objeto de excitação e nem mesmo objeto de maneirismos sensuais. A descrição de olhos, do que fazem e do que dizem, é elemento especialmente de ordem psicológica; e a contínua citação e descrição deles na obra de Machado de Assis não me parece provar nenhuma peculiaridade temperamental, como é o caso da preocupação pelos braços.

Ainda mais: nem se poderá afirmar que houve preocupação especial sem que primeiro submetamos o problema a diversas experiências comparativas. Assim, logo uma primeira comparação selecionadora se impõe sobre o que é o lugar-comum e o que é excepcionalidade na caracterização do olhar. Positivamente não é a mesma coisa dizer de uns olhos que são "olhos de convite", como diz Machado de Assis dos de Vergília, e falar em olhos "grandes e claros", em "grandes e perdidos" ou "pretos e tranqüilos", imagens estas gerais, nada machadianas e pertencentes a todos os escritores.

E, pois que pertencem a todos os escritores, caberia nova comparação. Ver em outros romancistas, pelo menos uma dezena deles, se não existe igual preocupação por olhos femininos. E não caberia também, dentro do próprio Machado de Assis, ver de que maneira ele trata os olhos masculinos? Só então, creio, seria possível concluir alguma coisa.

* * *

Na obra de Machado de Assis as mulheres são piores que os homens, mais perversas. Não que os homens sejam bons, está claro, mas são mais animais, se posso me exprimir assim, mais espontâneos. As mulheres não: há em quase todas elas uma inteligência mais ativa, mais calculista; há uma dobrez, uma perversidade e uma perversão em disponibilidade, prontas sempre a entrar em ação. Talvez nisto, se possa ver ainda uma boa prova da forte sensualidade nitidamente sexual do artista.

Assim, na concepção, na exposição do problema do amor, o que interessa a Machado de Assis é muito menos o amor propriamente que o eterno feminino. As mulheres dominam a vida do homem, que sofre e se torna um destino nas mãos femininas. As mulheres são mais inteligentes, mais capazes de dar uma finalidade mais complexa à vida. As mulheres são francamente mais fortes que os homens. Estes são pobres animálculos sem mistério nem sutileza. Estúpidos. Baços. Tímidos. Ou daquela já experiente passividade do conselheiro Aires, se já passados do agudo tempo do amor. E com isso não há propriamente o amor. Não há embate, luta, conjugação de seres, forças, interesses iguais. Há o eterno feminino dominador. Vênus nasce do mar, salgadíssima, e a maré montante, que triunfalmente a transporta, inunda a terra dos homens. E é vê-los se debatendo, os coitados. No fim, se afogam.

* * *

Já como lição de vida, o que mais sobra da biografia de Machado de Assis é o golpe total que ele dá na disponibilidade amorosa dos nossos românticos. Casou, viveu com uma só mulher. Maranon diria dele que foi a expressão do varão perfeito, sem nenhuma inquietação sexual, o que não parece ser a verdade verdadeira. O sr. Almir de Andrade chega a dizer de Machado de Assis que "não teve amores". Que não tenha tido paixões é possível, mas Carolina é sempre uma exceção de amor, e das mais belas na biografia dos nossos artistas.

Mais uma grande vitória de Machado de Assis, e aquilo em que ele se tornou perfeitamente expressivo da sociedade burguesa do Segundo Reinado e imagem reflexa do nosso acomodado Imperador. A escravaria, por culpa do branco e dos seus interesses, ficou entre nós como expressão do amor legítimo. Não só relativamente à casa grande, mas dentro da própria senzala. Machado de Assis nem por sombra quer evocar tais imagens do sangue que também tinha. Ele simboliza o conceito do amor burguês, do amor familiar, e o sagra magnificamente. E desautoriza por completo a inquietação sexual, e mesmo a inquietação moral do artista, pela vida honestíssima que viveu.

* * *

Para meticuloso, meticuloso e meio. É opinião passada em julgado que Machado de Assis é o romancista da Cidade do Rio de Janeiro. Sê-lo-á, de alguma forma, desde que nos entendamos. Me parece indiscutível que Machado de Assis, nos seus livros, não "sentiu" o Rio de Janeiro, não nos deu o "sentimento" da cidade, o seu caráter, a sua psicologia, o seu drama irreconciliável e pessoal. Será que a cidade e o seu carioca não tinham ainda se caracterizado suficientemente então? É impossível. Esse caráter, essa irreconciliabilidade já existiam vivos, nítidos, nos tempos do Sargento de Milícias.

Machado de Assis, temperamento francamente gozador e ainda menos amoroso da vida objetiva, tinha a meticulosidade freirática dos memorialistas; e não será à toa que a dois dos seus principais personagens fez memorialistas. Às vezes chega a ser pueril a paciência topográfica com que descreve as caminhadas dos seus personagens. Porque tomou pela rua Fulana, seguindo por esta até a esquina da rua Tal, que desceu até chegar no largo do Sicrano, etc. Esta necessidade absoluta de nomear ruas e bairros, casas de modas ou de pasto, datar com exatidão os acontecimentos da ficção, misturando-os com figuras reais e fatos históricos do tempo, se agarrando à verdade para poder andar na imaginação, me faz supor nele o memorialista. E, dada a sua faculdade de análise e o vingativo poder de não perdoar, que geniais memórias ele não teria deixado! A maior faculdade dele não era criar sobre o vivo, mas recriar o vivo. Recriar conforme a sua imagem e semelhança... Não. Machado de Assis ancorou fundo as suas obras no Rio de Janeiro histórico que viveu, mas não se preocupou de nos dar o sentido da cidade. Na estreiteza miniaturista das suas referências, na sua meticulosidade topográfica, na sua historicidade paciente se percebe que não havia aquele sublime gosto da vida de relação, nem aquela disponibilidade imaginativa que, desleixando os dados da miniatura, penetra mais fundo nas causas intestinas, nas verdades peculiares, no eu irreconciliável de uma civilização, de uma cidade, de uma classe. Por certo há muito mais Rio nos folhetins de França Júnior ou de João do Rio, há muito mais o "quid" dos bairros, das classes, dos grupos, na obra de Lima Barreto ou no *Cortiço*. Sem datas, sem ruas e sem nomes históricos.

Mas haverá alguma utilidade em procurar no genial inventor de Brás Cubas, o que ele não teve a menor intenção de nos dar! Como arte, ele foi o maior artesão que já tivemos. E esta é a sua formidável vitória e sua maior lição. Ele vence, ele domina tudo, pelo artista incomparável que soube ser. Tomando a sério a sua arte, Machado de Assis se aplicou em conhecê-la com uma técnica maravilhosa. É impossível se imaginar maior domínio do "métier". Fonte de exemplo, fonte de experiência, treino indispensável, dador fecundo de saúde técnica. Agora, mais do que nunca, neste período de domínio do espontâneo, do falso e primário espontâneo técnico em que vivem quase todos os nossos artistas, teríamos que buscar em Machado de Assis aquela necessidade, pela qual todos os grandes técnicos são exatamente forças morais.

LIVROS RECEBIDOS:

NUTO SANT'ANNA — *São Paulo Histórico*, São Paulo, Departamento de Cultura, 1939.

SÉRGIO MILLIET — "Desen-/...neveuto Cellini, escrita por/ priedade no Estado de São Paulo" [sic] — ed. Sociedade de Sociologia — S. Paulo, 1939.

J. L. MOREIRA — *Vida de Benevenuto Cellini, escrita por ele mesmo*, São Paulo, Atena Editora, 1939.

BERTONI — *Dante*, São Paulo, Atena Editora, 1939.

E. BUONAUTI — *Jesus*, São Paulo, Atena Editora, 1939.

ORVÁCIO SANTAMARINA — *César*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1939.

ÁLVARO PENAFIEL — *Geração Decisiva*, Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939.

GUERREIRO RAMOS — *Introdução à cultura"*, Rio de Janeiro, Cruzada de Boa Imprensa, 1939.

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio*.

"ÚLTIMA JORNADA" - II

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 18 jun. 1939.

Procuro sempre nos críticos de Machado de Assis alguma referência especial ao poema das *Americanas* que o poeta chamou de "Última jornada". Não creio exagerar, na admiração enorme que tenho por esses versos, uma das mais belas criações do mestre e da nossa poesia.

As *Americanas,* como concepção lírica, são no geral muito fracas. Pertencem àquela fase de cuidadosa mediocridade, em que o gênio de Machado de Assis ainda não encontrara a sua expressão original. Aliás esse período inicial, tanto da prosa como da poesia machadiana, se caracteriza menos pela procura da personalidade que do instrumento e do material. Antes de se querer criador, Machado de Assis exigia de si mesmo tornar-se ótimo artífice. É a perfeição da linguagem que o preocupa mais. E, como notou Manuel Bandeira, no momento em que alcança uma expressão mais livre de personalidade, com as *Ocidentais,* porta das grandes obras, Machado de Assis abandona a poesia. À sua inteligência já formada, terrivelmente realista, à sua desilusão guardada no humorismo à sua nenhuma ingenuidade ante os homens e a vida, a poesia mais confiante, primordialmente e por essência com os joelhos atados ao confessionário, não interessava mais. Se ainda por meio dela pôde nalguns dos amargos poemas das *Ocidentais* criar poesia verdadeira, não condiziam já agora com as exigências da poesia, com seu não-conformismo instintivo, seus apelos às forças subterrâneas do ser, seu dom de magia e de escureza criadora de fantasmas e gritos, o homem que se recusava o dom precioso da cegueira e de poder se embebedar de vida. É curioso, aliás, verificar que, com esse abandono, Machado de Assis leva a poesia até às portas do Parnasianismo e a deixa aí. Para que os outros a degenerem... Teria descoberto que, com a estética parnasiana, a poesia abandonava o melhor do seu sentido?

Por si não precisaria do Parnasianismo para cuidar da forma e da expressão vernácula. Toda a sua primeira fase se apresenta como um longo e minucioso aprendizado técnico. Se o criador ainda hesita, o artista avança voluntarioso na sua determinação de adquirir uma técnica perfeita.

Talvez a mediocridade geral das *Americanas* tenha impedido à crítica salientar a beleza altíssima de "Última jornada". E é mesmo estranho que o poeta, numa época e dentro duma temática que só lhe deram poesias frágeis, tenha de repente alcançado tamanha força de ideação lírica e forma poética tão lapidar. Na forma, sempre é certo que ele já construía por esse tempo fortes e sonoros versos, porém nunca ele os fez mais belos e perfeitos que nesse poema. Nem mesmo nas *Ocidentais.*

O que primeiro ressalta, na dicção do poema, é a firme desenvoltura com que o poeta funde a tradição de uma linguagem castiça, mesmo levemente arcaizante, com a metrificação romântica. Aos acentos de quarta e oitava, tão preferidos pelos românticos, se intercala mais discreta a acentuação heróica na sexta sílaba, dando ao poema um movimento de grande riqueza rítmica. Nem o tambor excessivamente "heróico" do verso clássico, nem aquela sensaboria melosa que resulta da seqüência de muitos versos com acentuação de quarta e oitava.

Os versos são quase todos admiráveis como beleza formal. Ricos de sons, nobres na dicção, nem preciosos nem vulgares na escolha dos termos. Percebe-se um sereno desimpedimento que não hesita em usar imagens conhecidas e lugares comuns, desses que dão à obra-de-arte, se habilmente empregados, um sabor tradicional de boa linhagem. De tal forma Machado de Assis é hábil nisso que a sensação obtida é de uma obra clássica, no melhor sentido da concepção, em que ao casto sabor de antigüidade se ajunta um sentimento de perfeição exemplar.

A segurança com que o assunto se desenvolve é também notável. Só se poderia desejar talvez que a fala do guerreiro fosse um bocado mais curta. O morto, na sua caminhada aérea, para a "noite dos imortais pesares", era daqueles que não agradavam muito a Machado de Assis, um derramado... No resto, a gradação da idéia me parece perfeita. Um primeiro terceto fixa a noção do assunto. Mortos a esposa e o seu guerreiro, eles se vão deste mundo. Segue imediatamente a pintura do quadro, os dois seres voando, pouco a pouco se afastando um do outro. Embora tratando de índios, Machado de Assis, que já toma a liberdade de descrevê-los mortos e dotados sempre de seus corpos, adota ainda a mais nítida divisão cristã de inferno e paraíso. Veremos adiante de onde lhe nasceram estas liberdades conceptivas. Após essa descrição que é de esplêndida beleza de forma, o guerreiro inicia o seu lamento. A evocação que faz (versos de 27 a 40) é da maior beleza. Logo a seguir, apenas com um terceto, também magistral pelo apropósito com que se intercala entre a evocação e a descrição do drama que lhe segue, o poeta antecipa o fim da história. A gradação é admiravelmente adequada e nos liberta da medíocre curiosidade pelo fim do caso. A descrição, como falei, se derrama um pouco demasiadamente. Machado de Assis como que se entrega à tradição romântica de descrever. Ainda assim e sempre entre versos lindíssimos, surgem manifestações sintéticas de descrição, perfeitamente comparáveis àquela esplêndida energia descritiva que Gonçalves Dias atingiu nas partes centrais do "Y-Juca Pirama".

Num aparente descuido, Machado de Assis faz o guerreiro dizer da esposa (versos 56 e 63) que, ao resolver voltar para a taba dos pais, tinha o rosto "carregado e triste" e ao mesmo tempo partia "leve e descuidada". Será contradição em versos tão trabalhados? As duas imagens contraditórias são sempre psicologicamente explicáveis. Não se trata de atos simultâneos. É o rosto que "um dia" ela volve "carregado e triste" para o lado onde ficava a taba nativa, e só depois disso, um terceto intercalado imaginando as razões que a moviam, é que ela resolve partir. Fixada esta resolução, ela parte "leve e descuidada", o rosto se lhe descarregara, a tristeza desaparecera, e ela fugia para a felicidade que a chamava.

Findo o reconto do drama surge o esplêndido final, versos realmente maravilhosos pela beleza da forma e das imagens, sem uma palavra demais, de um castiçamento rijo de expressão, tensos, perfeitíssimos. Só um "derramamento" admiravelmente expressivo: uma primeira e única vez no poema, surge o ritmo ternário dos adjetivos. Antes, quando muito dois adjetivos qualificavam a moça, "mísera e ditosa", "fugitiva e amada". Mas agora é a derradeira vez que o guerreiro contempla a moça já longe, quase a mergulhar na aurora. E ansioso ele se apressa em cobri-la dos valores que a elevam em seu amor desesperançado: há uma afobação em qualificar, uma incontinência desabrida, um como que pavor de esquecimento das qualidades sublimes da "doce, mimosa, virginal figura". A incontinência de qualificativos, no caso, é de ótimo valor psicológico, um verdadeiro achado de expressão.

O que teria levado Machado de Assis a criar esta isolada obra-prima? quem o teria inspirado?... A mim, tenho como certo que foi Dante, no episódio de Paolo e Francesca. Que Machado de Assis conhecia a *Divina comédia* não há dúvida. Pelo menos do "Inferno" tinha mesmo um estudo muito particular, pois lhe traduziu um dos cantos mais estranhos, o em que vem aquela pérfida fusão de homens e serpes. É difícil de imaginar a razão que teria levado o poeta a escolher justamente esse canto XXV para traduzir. Talvez já aquela mesma ironia, aquela mesma falta de generosidade da sua concepção crítica da vida e dos homens. Essa pérfida invenção de homens-serpentes talvez não fosse desagradável, talvez não fosse exatamente o "inferno" para o humorista frio.

Na "Última jornada" há reminiscências pequenas e, reconheço, discutíveis, do Canto V do "Inferno". Este começa, por exemplo, com o verso:

"Così discesi dal cherchio primaio"

e Machado de Assis começa o seu:

"E ela se foi nesse clarão primeiro".

Pura coincidência talvez. Mas outras coincidências ou reminiscências prováveis aparecem. A imagem "Como um tronco do mato que desaba, tudo caiu", evoca irresistivelmente o "E caddi come corpo morto cade", tanto mais que entra brusca no contexto machadiano, sem nenhum preparo, sem nenhuma concatenação necessária de idéias. E Machado de Assis insiste no movimento lento e sereno do seu par nos ares. Também Dante, que pusera os seus castigados num ventarrão de tempestade ("La bufera infernal che mal non resta. ...Voltando, e percotendo li molesta") instintivamente se apieda e apieda o vento, ao virem Paolo e Francesca: "E paion si al vento esser leggieri". Não tem dúvida, porém, que estes elementos seriam por si insuficientes para dar o Canto V como base inspiradora da "Última jornada", mas outros intervêm, tanto na forma como na ideação, que me parecem decisórios.

Machado de Assis emprega exatamente o mesmo corte estrófico de Dante. É a única vez que o emprega, além da tradução dantesca que nos deu. Ora o terceto é muito pouco usado na poética portuguesa, tanto tradicional como do tempo. Os nossos principais românticos não me lembro agora que o tenham praticado uma só vez. A escolha da forma poética do terceto, que a qualquer um evoca irresistivelmente Dante, me parece conseqüência natural de uma inspiração dantesca.

E tanto mais que a imagem principal do poema é a mesma nas duas poesias: os dois corpos de casais amantes e desgraçados voando pelos ares. Além disso, o fato de Machado de Assis, em vez de se prender a qualquer concepção mais logicamente ameríndia, fazer dos seus mortos recentes seres sempre dotados de corpo e espírito e adotar a divisão cristã de céu e inferno, obedece exatamente à concepção dantesca. E finalmente ainda há que lembrar a invenção genial de Dante, a que Machado de Assis corresponde. Em Dante só um dos amados fala: toda a descrição do caso é feita por Francesca. Em Machado só o guerreiro fala. Nos dois pares o outro ser conserva um silêncio de esplêndida e terrível expressividade. Há um ilogismo em relação ao teatral, à dialogação, à vida que em ambos os casos, talvez mesmo ainda mais em Machado de Assis que em Dante, é da maior força poética. A esposa nem perdoa nem se apieda nem censura, nada: afasta-se e mergulha de todo na aurora. Um Rostand, um Bilac mesmo, e certamente um Martins Fontes, não deixariam de dialogar. A coisa tal como está parece imperfeita, contra a lógica da vida e da arte! Mas nos dois grandes cantos, o silêncio do companheiro tem um poder de grandeza, de desequilíbrio, que é um golpe magistral de tragédia.

Mas, inspirada em Dante, a concepção é bem de Machado de Assis já, e o coeficiente machadiano é que vai dar ao poema o seu valor essencial. Uma primeira variação, que é de profundo significado machadiano, cria o "erro" genialmente poético da "Última jornada". Em Dante os dois seres são bons; em Machado de Assis são maus. Com efeito, a mulher índia é principalmente má. Tem aquela perversidade impiedosa que me fez dizer no artigo anterior que em Machado de Assis as mulheres são piores que os homens. Porque é ela, sem razão perceptível, sem razão sensível pois que sempre amada, quem abandona o esposo e vai-se embora. O próprio poeta indaga, sem resolver, a razão dessa partida. O guerreiro só por si não é mau, fica mau. Foi enceguecido pela fuga da companheira que ele a matou com suplício.

No entanto ele será o castigado; ele é que um poder invisível derruba; ele quem irá padecer na região fria. Qual a razão deste castigo injusto? Por que a índia ingrata não é castigada também?... Dentre os casos facilmente inventados, facilmente lógicos das *Americanas*, sem nenhuma "necessidade" propriamente poética, "Última jornada" se desgarra violentamente. Neste poema o caso é por assim dizer sofrido pelo poeta, e tem aquele "mal inventado" tão freqüente nas verdadeiramente grandes invenções. É o dom de poesia... A invenção não se origina propriamente de uma história a contar, de um caso que é uma realidade possível de suceder, mas de uma intuição íntima do poeta, da inquietação de um ser que se define e procura o sentido imanente das coisas, a triste alma das coisas. Aquele sentimento de fatalidade e pessimismo, aquela maldição de trágica impossibilidade de perfeição e alegria, que domina toda a obra de Machado de Assis, já neste poema se desvenda.

Essa a definição, essa a intuição que o leva a se inspirar na imagem dantesca e a derivar desta, a história que "Última jornada" relata. De forma que esta história não tem a menor preocupação de se basear na lógica da vida ou da moral pré-estabelecida. A origem do caso não deriva de nenhum confronto de interesses de viver, claramente definidos, e nitidamente deduzidos uns dos outros, mas de um sentimento-pensamento, de um transe lírico que consegue se abstrair e que cria livremente, fora de qualquer concatenação logicamente vital. Daí o seu desnorteante, o seu admirável, o seu mistério fecundo — essa potência de atração, de domínio, de hipnotização, de enfeitiçamento, de sugestividade que o poema tem. E esta é a força, a essência mesma da verdadeira poesia.

OBRAS RECEBIDAS:

ARTUR RAMOS — *The Negro in Brazil*, (trad. R. Patee), The Associated Publishers Inc. Washington, 1939.

MAURÍCIO DE MORAIS — *Quando as estrelas desceram*, São Paulo, Cultura Moderna, 1939.

MÁRIO CRUZ — *Cânticos bárbaros*, Rio de Janeiro, A Noite, s. d.
J. RAMALHO — *A catedral*, Rio de Janeiro, ed. de autor, 1939.
OTAVIO TARQUÍNIO DE SOUZA — *História de dois golpes de estado*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
GUILHERMINO CÉSAR — *Sul*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
HENRIQUETA LISBOA — *Velário*, Belo Horizonte, Ed. de Autor, 1936.
F. RODRIGUES ALVES FILHO — *Crônicas do Brasil antigo*, São Paulo, Edições Brasil, 1939.

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio*.

MACHADO DE ASSIS - III

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 25 jun. 1939.

É preciso concluir. De tudo quanto me dizem a obra e os críticos de Machado de Assis, consigo ver, com alguma nitidez arrependida e incômoda, a genial figura do Mestre. Ele foi um homem que me desagrada e que não desejaria para o meu convívio. Mas produziu uma obra do mais alto valor artístico, prazer estético de magnífica intensidade que me apaixona e que cultuo sem cessar. A lembrança do homem faz com que me irrite freqüentemente contra a obra, ao passo que o encanto desta exige de mim dar a quem a fez um amor, um anseio de presença e concordância a que meu ser se recusa. E a minha nitidez, por isso, é desacomodada e se arrepende de ser tão nítida. Bem desejaria não apenas duvidar de mim, sempre duvido, mas ter a certeza de que essa nitidez é interessada, fruto do tempo e das minhas exigências pessoais. Porém não chego a ter certeza disto, antes sinto e quero em mim uma opinião perfeitamente filosófica, que contemple Machado de Assis na sua realidade finita e permanente.

Eu sei que o Mestre se imaginou um desgraçado. O seu pessimismo, o seu humorismo, a sua obra toda; o cuidado com que, na vida, procurou ocultar os seus possíveis defeitos, as suas origens, os elementos da sua formação intelectual e a sua doença. Por uma espécie de pudor ofendido, ele se revoltou; e a lição essencial da sua vida e da sua obra literárias são o resultado dessa revolta. Mas, Machado de Assis foi um vitorioso. Tudo o que ele quis vencer, embora na vida cerceando as suas vitórias a um limite que o nosso desapego dos racismos poderia alargar, tudo o que ele quis vencer, venceu. Conseguiu uma vitória intelectual raríssima, alcançando que o considerassem em vida o representante máximo da nossa inteligência e o sentassem no posto então indiscutivelmente mais elevado da forma intelectual do país, a presidência da Academia.

Assim vitorioso na vida, ele ainda o foi mais prodigiosamente no combate que, na obra, travou consigo mesmo. Venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências gerais da nacionalidade, venceu o mestiço. É certo que para tantas vitórias, ele traiu bastante a sua e a nossa realidade. Foi o anti-mulato, no conceito que então se fazia de mulatismo. Foi intelectualmente o anti-proletário, no sentido em que principalmente hoje concebemos o intelectual. Uma ausência de si mesmo, um meticuloso ocultamento de tudo quanto ele podia ocultar conscientemente. E na vitória contra isso tudo, Machado de Assis se fez o mais perfeito exemplo de "arianização" e de civilização da nossa gente. Na língua. No estilo. E na sua concepção estético-filosófica, escolhendo o tipo literário inglês, que às vezes rastreou por demais, principalmente opima de saxonismo, que é Sterne.

Nisto, aliás, escapou a Machado de Assis, que, de alguma forma ele estava "mulatizando". Com efeito, na admiração pela Inglaterra, procurando imitá-la, Machado de Assis continua insolitamente na literatura aquela macaqueação com que a nossa Carta e o nosso parlamentarismo imperial foram na América uma coisa desgarrada. A França seria, como vem sendo mesmo, o caminho natural para nos libertarmos da prisão lusa. A Espanha e a Itália eram, na latinidade, "peculiares" por demais; ao passo que, na base da originalidade francesa, estavam exatamente o amor da introspecção, o senso da pesquisa realista, o gosto do exótico, o nacionalismo acendrado e o trabalho cheio de precauções que seriam para nós o caminho certo da afirmação nacional. Mas aí Machado de Assis errou o golpe (ou acertou para si só...), preferindo a Inglaterra, que lhe fornecia melhores elementos para se ocultar, a "pruderie", a beatice respeitosa das tradições e dos poderes constituídos, o exercício aristocrático da hipocrisia, o "humour" de camarote. Branco, branco, ariano de uma alvura impenitente, Machado de Assis correu um perigo vasto. Mas com o seu gênio alcançou a mais assombrosa vitória; e, em vez de soçobrar no ridículo, na macaqueação, no tradicionalismo falso, conseguiu que essa brancura não se tornasse alvar. Antes, rico de tons e de fulgurações extraordinárias, o "arianismo" dele opõe o desmentido mais viril a quanto se disse e ainda se diz e pensa da podridão das mestiçagens.

Mas assim vitorioso, o Mestre não pôde se tornar o ser representativo do Homo brasileiro. Por certo que Gonçalves Dias, Castro Alves, o Aleijadinho, Almeida Júnior, Farias Brito e tantos outros o são bem mais, nas constâncias em que já conhecemos reconhecidamente o homem brasileiro. A generosidade, o ímpeto de alma, a imprevidência, o jogo no azar, o derramamento, o gosto ingênuo de viver, a cordialidade exuberante. Se objetará que Machado de Assis, neste ponto, foi vítima da sua desgraça, confeccionando em máxima parte no caráter pelo que sofreu. Mas o defeito grave do homem não estará justamente nisto?... Machado de Assis, vencedor de tudo, dado mesmo que fosse individual e socialmente desgraçado, como o foram Beethoven ou Camões, uma coisa não soube vencer. Não soube vencer a própria infelicidade. Não soube superá-la, como esses. Vingou-se dela, mas não a esqueceu nem perdoou nunca. E por isso foi, como a obra conta, o ser amargo, sarcástico, ou apenas aristocraticamente humorista, ridor da vida e dos homens. Mas também por isso lhe faltam qualidades brasileiras, as qualidades que todos somos geralmente, em nossas mais perceptíveis impulsividades. Quereis prova mais clara disso que o número especial da *Revista do Brasil*, dedicado a Machado de Assis? Os estudos, muitos deles excelentes, foram imaginados com visível intenção apologética. Mas quase todos eles deixam escapar alguma restrição, algum alheamento, se falam do homem. É que esses brasileiros não se acomodam passivamente com a pequena contribuição de alma brasileira existente no homem Machado de Assis.

Mas, noutro sentido, a contribuição brasileira do Mestre foi bastante farta. Escasso de nós em si mesmo, ele nos deu, no entanto, como já se tem dito, uma boa coleção de almas brasileiras e uma língua que, apesar de castiça, não é positivamente mais o português de Portugal. Talvez isto contra a sua própria vontade... Sim, se não reconheço a Machado de Assis em mim, em compensação sou Brás Cubas, noutros momentos sou Dom Casmurro, noutros o velho Aires. Tenho encontrado dezenas de Vergílias e de Capitus. E qualquer um de nós traz um bocado de Alienista em si...

Como arte, Machado de Assis realizou o Acadêmico ideal, no mais nobre sentido que se possa dar a "academismo". Ele vem dos velhos mestres da língua, pouco inventivos, mas na sombra garantida das celas tecendo o seu crochet de boas idéiazinhas dentro de maravilhosos estilos. Assim os Bernardes e os Frei Luís de Sousa criaram um protótipo da escritura portuguesa tanto intelectual como formal. Isso é que Machado de Assis desenvolveu. No tempo em que os Camilos, os Eças, os Antônio Nobre estavam derrubando muros para alargar o campo da inteligência literária de Portugal, Machado de Assis estava afincando os mourões de um cercado na vastidão imensa do Brasil. Está claro que viveu as necessidades do seu tempo, é um oitocentista. Mas, profundamente, o que ele melhor representa é a continuação dos velhos clássicos, continuação tingida fortemente de Brasil, mas sem a fecundidade com que Álvares de Azevedo, Castro Alves, Euclides e certos portugueses estavam... estragando a língua, enriquecendo-a no vocabulário, nos modismos expressionais, lhe dilatando a sintaxe, os coloridos, as modulações, as cadências, asselvajando-a de novo para lhe abrir as possibilidades de um novo e mais prolongado civilizar-se.

Machado de Assis, em vez, era ainda o homem que compunha com setenta palavras. Era aquele instrumento mesmo de setenta palavras, manejado pelos velhos clássicos, que ele adotava e erguia ao máximo de sua possibilidade acadêmica de expressão culta da idéia. Da idéia oitocentista. O que Vieira conseguira, tornar a sua linguagem a expressão máxima da língua culta portuguesa do tempo antigo, Machado de Assis o conseguiu também para os tempos modernos. Tempos modernos! Tempos que vieram até a Grande Guerra, pois que os contemporâneos já nos parecem bem outros. E Machado de Assis não os profetiza em nada, na acadêmica obediência e observação dos protótipos.

Seus contos e mesmo os dois memoriais, a parte principal da obra dele, são uma *Nova floresta.* Machado de Assis é um exemplar do academismo, e não foi à toa que tornou-se o fundador justificatório da Academia. Como um acadêmico, era um desprezador de assuntos. Era um estético. Era um hedonista. Há contos dele movidos com tão pouca substância, tão sem uma base lírica de inspiração, que se tem a impressão de que Machado de Assis sentava para escrever. Escrever o quê? Apenas escrever. Sentava para escrever um gênero chamado conto, chamado romance, porém não tal romance ou tal conto. E é porque tinha no mais alto grau uma técnica, e bem definida a sua personalidade intelectual, que saiu este conto ou aquele romance.

Deste conceito de academismo resultaram as melhores obras-primas do Mestre. Tinha ele a fatalidade do contista? Do homem que é obrigado a se realizar dentro da psicologia do conto, à maneira de um Maupassant, de um Poe, de um Boccacio e das *Mil e uma noites?* Certamente não. Machado de Assis dominava magistralmente a "forma" do conto, não, porém, a sua "psicologia" mais tradicional. E neste sentido nem será o nosso maior contista. E terá sido o nosso maior romancista? Absolutamente não. Não só, neste caso, lhe faltava a psicologia do romance (e esta menos) como também a forma. Foi acaso o nosso maior poeta? Aqui então a própria pergunta é um absurdo. Mas há uma outra resposta mais verdadeira que dar a todas estas perguntas impertinentes. É que Machado de Assis, se não foi nosso maior romancista, nem nosso maior poeta, nem sequer maior contista, foi sempre, e ainda é, o nosso maior escritor. E por isso deixou, em qualquer dos gêneros em que escreveu, obras-primas perfeitíssimas, de forma e de fundo, em que, academicamente, a originalidade está muito menos na invenção que na perfeição. Obras imortais em que, como em nenhumas outras já produzidas pela nacionalidade, sente-se aquela síntese, aquele ajustamento exato de elementos estéticos tradicionais, com que nas obras-primas de caráter acadêmico a beleza se cristaliza e se torna imóvel. Não é possível ir mais alto, e a perfeição se isola na infecunda tristeza da imobilidade.

Machado de Assis é um fim, não é um começo e sequer um alento novo recolhido em caminho. Ele coroa um tempo inteiro, mas a sua influência tem sido sempre negativa. Os que o imitam, se entregam a um insulamento perigoso e se esgotam nos desamores da imobilidade. Fazer de Machado de Assis um valor social, não será forçar um socialismo de ilusão em busca de ídolos?... Machado de Assis não profetizou nada, não combateu nada, não ultrapassou nenhum limite infecundo. Viveu moral e espiritualmente escanchado na burguesice do seu funcionarismo garantido e muito honesto, afastando de si os perigos visíveis. Mas as obras valem mais que os homens. As obras contam muitas vezes mais que os homens. As obras dominam muitas vezes os homens e os vingam deles mesmos. É extraordinária a vida independente das obras-primas que, feitas por estas ou aquelas pequenezas humanas, se tornam grandes, simbólicas, exemplares. E se o Mestre não pôde ser protótipo do homem brasileiro, a obra dele nos dá a confiança do nosso mestiçamento, e vaia os absolutistas raciais com o mesmo rijo apito com que Humanitas vaiou o sedentarismo das filosofias de contemplação. E se o humorismo, a ironia, o ceticismo, o sarcasmo do Mestre não o fazem integrado na vida, fecundador de vida, generoso de forças e esperanças futuras, sempre é certo que ele é um dissolvente apontador da vida tal como está.

E é por tudo isto que a esse vencedor miraculoso não lhe daremos as batatas de que teve medo e antecipadamente zombou. Damos-lhe o nosso culto. E o nosso orgulho também. Mas estou escrevendo este final com uma rapidez nervosa... Meus olhos estão se turvando, não sei... Talvez eu já não esteja mais no terreno da contemplação. Talvez esteja adivinhando.

NOTA

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio*.

A FÁBRICA DOS FANTASMAS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 2 jul. 1939.

Palavra de honra que eu não imaginava coincidir quase textualmente com Paul Valéry, quando ao ler a interessante *História da literatura brasileira,* de Bezerra de Freitas[3] (ed. Liv. do Globo, Porto Alegre, 1939) me vieram certas idéias perturbar a leitura meticulosa. O sr. Bezerra de Freitas gosta das idéias gerais, dos largos painéis críticos que descrevem e explicam a feição intelectual de uma época ou de uma escola. Quase todos os capítulos desta sua *História* iniciam por um desses painéis, sempre atraentes, sempre despertadores de idéias e discussões, e a que apenas se poderia desejar maior objetividade propriamente literária, isto é, menos vagueza de generalização histórica, e também menos preocupação de descrever os movimentos intelectuais franceses. Se é certo que em grande parte a história da nossa ficção está ligada às escolas francesas, não vejo necessidade em que estas sejam descritas e estudadas numa *História da literatura brasileira,* com a parte generosa que o sr. Bezerra de Freitas lhes deu.

Mas depois de cada um desses painéis gerais, entra sempre o sr. Bezerra de Freitas a discutir, explicar e criticar as figuras altas da nossa história literária. Aí, bom número de opiniões bastante originais, o que não quer absolutamente dizer que eu concorde com todas elas. Assim é que não me parece mais possível preferir Santa Rita Durão a Basílio da Gama, e considero positivamente um desequilíbrio de história geral dar ao poeta de Moema três páginas e meia de atenção, concedendo apenas uma a Gonçalves Dias. É certo que muitas vezes figuras menores como valor pessoal, podem ser maiores na evolução da mentalidade ou da técnica nacional. Ainda faz pouco, estudando a música brasileira sob o ponto de vista social, verifiquei, eu mesmo bastante assombrado que a maior figura criadora da nossa música foi Francisco Manuel. Mas tenho como certo que nem como valor individual nem como importância social na evolução da nossa poética, Santa Rita Durão merece cotejo com o vasto Gonçalves Dias. Este, além de toda a sua genialidade intrínseca, é verdadeiramente uma dessas figuras simbólicas que representam a extensão e o limite de uma nacionalidade e de uma fase histórica.

Assim, haveria muito que discutir e louvar nesta *História* rica de idéias, mas o que me interessa agora é outro problema. À medida que eu lia o livro do sr. Bezerra de Freitas (aliás com vários erros de impressão, até nas citações, o que me parece muito pernicioso em livro didático), eu me perguntava se não seria mais razoável, numa história geral da literatura, fazer o que já se faz constantemente em história da música, como Paul Bekker, por exemplo. Não seria possível escrever uma verdadeira História da Literatura, que não fosse, como todas são até agora, história dos literatos? Quero dizer: uma descrição e crítica histórica do aparecimento, do desenvolvimento, do espírito, da morte das formas literárias, da técnica de escrever, das idéias e tendências humanas que se revestiram com essas formas e se serviram dessa técnicas diferentes. Ao mesmo tempo, está claro, seriam expostas as condições de diversa ordem social que levaram a inteligência à criação dessas formas e técnicas e ao abandono delas. Só assim se fará uma legítima história da literatura. Uma história da literatura. Uma história da literatura em que só de passagem seriam nomeados os escritores, alguns escritores apenas, aqueles que de um ou de outro jeito tiveram qualquer destino geral na evolução estética da literatura.

Continuei a matutar neste ideal à medida que lia o ensaio que o escritor português Manuel Anselmo dedicou à *Poesia de Jorge de Lima*[4] (ed. de autor, São Paulo, 1939), quando encontrei nele esta afirmação feita por Paul Valéry no seu curso de poética do Colégio de França: "Uma história aprofundada da literatura deveria ser encarada, não como uma história dos escritores e acidentes de suas vidas, nem mesmo como uma história das suas obras, mas exatamente como uma história do espírito naquilo em que ele produz e consome literatura". O sr. Manuel Anselmo não aceita a opinião de Paul Valéry, e entende que "a literatura não dispensa a biografia viva dos seus escritores". Me parece que Valéry jamais teve a intenção de negar isto; apenas, sem ter credenciais para lhe defender o pensamento, estou que se uma coisa não dispensa outra, cada uma tem exatamente a sua forma e a sua técnica distintas. Assim, por exemplo, o sr. Rui Gonçalves, que nos deu recentemente uma *História literária fluminense*, assunto agressivamente insustentável de um ponto de vista filosófico, porque não existe nenhuma espécie de autonomia estadual na literatura fluminense, como na de nenhum outro Estado, se viu em sérias dificuldades para produzir propriamente um "livro". O volume que compôs cheira de longe a monografia, e por muitas partes sugere a conferência. Se a parte crítica é muito deficiente, fatigantes as enumerações de nomes historicamente inexistentes, o estudo do sr. Rui Gonçalves é livro de consulta, necessário pelos dados que ajunta a algumas anedotas curiosas que recolhe.

A história ou a crítica dos literatos é muito mais própria das monografias, dos ensaios, das conferências, que dos livros de história geral. E nesta concepção ainda está para ser escrita a história da literatura brasileira. O que se tem feito até agora são enumerações biográficas e crítica de autores, quando muito antecedidas, nos livros mais bem arquitetados, como no de Sílvio Romero, de considerações gerais. Porém, mesmo estas considerações gerais se confinam demasiadamente ao condicionamento espiritual dos indivíduos e das escolas, influências sofridas, imitações realizadas, orientação intelectual. Ora, afinal das contas o que é arte? o que são as sensações estéticas? Não é absolutamente uma idéia, não é jamais um entrecho de romance ou o conceito contido num soneto que são arte e nos dão sensações estéticas, mas a forma e a técnica em que essas idéias, esses entrechos e conceitos se expressaram. Disto os nossos críticos e historiadores têm se despreocupado desesperadoramente, e ainda não adiantamos um passo sobre Sílvio Romero.

Jorge de Lima merecia bem, pelo seu alto valor e pelos problemas que desperta a sua complexa personalidade, o ensaio que lhe dedicou o sr. Manuel Anselmo, assim como o sr. José Lins do Rego merecia o estudo descritivo que lhe dedicou a sra. Lia Correia Dutra (*O romance brasileiro e José Lins do Rego*[5], ed. Seara Nova, Lisboa, 1938). Mas se tais monografias descrevem com carinho os seus motivos, e principalmente o primeiro, se aprofunda no estudo da aventura espiritual do poeta alagoano, não consigo recolher destes estudos, nem nos bem cuidados estudos críticos que o sr. Manuelito de Ornellas enfeixou nas suas *Vozes de Ariel*[6] (ed. Liv. do Globo, Porto Alegre, 1939) de que forma, com que elementos, com que processos e cacoetes Telmo Vergara, Érico Veríssimo, Lins do Rego ou Jorge de Lima fazem arte, nem muito menos porque são grandes artistas. Enfim, passam pelos meus olhos ansiosos uns vultos amados, mas são puros espíritos destituídos de seus corpos, fábrica de fantasmas desencarnados, cuja forma, cujo corpo, cujos prazeres estéticos eu continuo a ignorar. Sei bem que a complexidade atordoante do fenômeno artístico não implica apenas Forma, porém sei também que é especialmente da técnica e da forma que me vem o prazer da beleza. Quem parece ter percebido muito bem esta enorme deficiência da nossa crítica literária é o sr. Manuel Bandeira. Na sua excelente *Antologia* dos nossos poetas parnasianos, vemo-lo às voltas com os hiatos, o aparecimento e uso de certas rimas e outras minúcias técnicas deste gênero.

E se considero enorme deficiência técnica essa orientação geral da nossa crítica literária, é porque ela perde totalmente o valor pedagógico que poderia ter para os moços. Nós lhes expomos os homens mas não lhes explicamos a arte. Isto é tanto mais perigoso para os nossos dias que sob as capas larguíssimas da língua nacional e do verso livre podem se ocultar com facilidade todas as ignorâncias, cabotinismos e preguiças. A língua nacional é simplesmente uma fatalidade, o verso livre um enriquecimento; mas na escureza das suas técnicas, grassa a epidemia dos cacoetes. Nos tempos do parnasianismo e do castiçamento da linguagem, os moços imitavam para alcançar técnica boa e assimilar as formas; hoje imita-se desbragadamente o verso-refrão inicial, sistematizado pelo sr. Augusto Frederico Schmidt, ou o versículo bíblico ou a escuridão esotérica, para se ser grande poeta! Uma crítica mais esteticamente orientada, histórias gerais melhormente concebidas como exposição e justificação de formas e de técnicas; monografias e ensaios estudando biográfica, técnica e espiritualmente os autores, talvez viessem auxiliar a compreensão geral, orientar os moços e salvaguardar a pobre Arte esquecida.

No número das monografias interessantes, aparecidas ultimamente, cabe ainda referir nesta crônica dois trabalhos publicados pelo Departamento de Cultura, de São Paulo: o *Índice alfabético do dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio da Silva, organizado com admirável paciência pelo sr. José Soares de Sousa, e mais *O primeiro romance brasileiro*, do sr. Rui Bloem[7].

Inocêncio escreveu o seu grande livro numa época em que a biblioteconomia e os processos de dicionarização eram apenas intuitivos. Daí o aspecto caótico do seu dicionário, e a dificuldade enorme de se achar dentro dele tudo quanto ele contém. O sr. José Soares de Sousa prestou um serviço inestimável com este seu *Índice*, que permite num minuto encontrar toda vasta soma de conhecimentos que Inocêncio ajuntou sobre os homens do Brasil e de Portugal.

Foi o historiador português Ernesto Enes quem levantou a lebre de o primeiro romance escrito por brasileiro ser o da irmã de Matias Aires, um século antes dos nossos primeiros romancistas. O sr. Rui Bloem teve a felicidade de encontrar nos fundos de livros adquiridos pelo Departamento de Cultura para a sua Biblioteca Municipal de São Paulo, justamente a edição causadora deste curioso problema bibliográfico, edição que o sr. Enes não encontrara em Portugal. Isto deu razão à sua monografia, pela qual se prova definitivamente que o primeiro romance escrito por pessoa nascida no Brasil foram estas *Aventuras de Diófanes*, perpetradas por d. Teresa Margarida da Silva e Orta, mana de Matias Aires. Segue-se disso que o romance, escrito e publicado em Portugal, seja brasileiro? Não há critério que seja definitivo a respeito destas ninharias, que fazem os portugueses reivindicarem Gonzaga para a sua glória e os brasileiros também. E lá ficam certos espíritos a discutir se toda a nossa literatura colonial é brasileira ou portuguesa, se só devem ser tomados por brasileiros os que escrevem sobre a terra do Brasil, e outras cegueiras intelectuais. É próprio das nações novas o roubo das tradições alheias, como é próprio das nações tradicionais o despeito pelo rápido e prematuro crescimento de nações gurias. Nem Salomão decidiria entre ladrões confessos e despeitados insubmissos. Minha atitude é esta: devemos roubar voluptuosamente de Portugal tudo quanto não seja exclusivamente dele. Para os brasileiros dona Teresa

Margarida, Gonzaga e Matias Aires são forças brasileiras. Ao passo que Portugal que se aproprie e orgulhe de tudo quanto a colônia portuguesa de Santa Cruz produziu antes da Independência. E até depois da Independência, se quiser. Em casos como estes todos os critérios são justos ou são falsos. O que importa é acarinhar a ilusão. E esta é universal.[8]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa e indicação da fonte perdidas no recortar do jornal.
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, no alto da margem direita, sobre a folha de apoio: "2-VII-39".
- A indicação do periódico, perdida no recortar do jornal, foi reconduzida a lápis preto pelo autor, no alto da margem esquerda, sobre a folha de apoio: "D. Notícias.".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "17".

[3-7] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[8] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

FERNANDO MENDES DE ALMEIDA — *O folclore nas Ordenações do Reino,* São Paulo, Dep. de Cultura, 1939.
GUILHERMINO CÉSAR — *Sul,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
OTÁVIO DE FARIA — *Três tragédias à sombra da cruz,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
OLINTO SANMARTÍN — *Caminhos seculares,* São Paulo, Nacional, 1939.
JAIME R. PEREIRA — *Renúncia,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
ANDREA MAJOCHI — *Memórias de um cirurgião,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
ELIAS DAVIDOVICH — *Uns homens que eram deuses,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1939.
GAMALIEL DE MENDONÇA — *Magnus Dolor,* Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 1939.
ANTÔNIO GIZÃO BARROSO — *Alguns poemas,* Fortaleza, Edésio Editor, 1938.
ANTÔNIO FRANÇA — *Sexto Propércio,* Rio de Janeiro, Pongetti, 1939.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) nos exemplares de: Bezerra de Freitas, *História da literatura brasileira;* Manuel Anselmo, *A poesia de Jorge de Lima;* Lia Correia Dutra, *O romance brasileiro e José Lins do Rego;* Rui Bloem, *O primeiro romance brasileiro.*

OS HERÓIS INCONSEQÜENTES[1,2]

Diário de notícias. Rio de Janeiro, 9 jul. 1939.

Outro dia, a propósito de "A última jornada", eu verificava que esse maravilhoso poema de Machado de Assis apresentava aquela mesma falta de lógica na urdidura do seu entrecho, aquela espécie de mal inventado muito freqüente nas obras-primas. Não tenho a menor idéia de generalizar esta observação, entenda-se, mas já muitas vezes constatei que a história muito bem urdida e perfeitamente concatenada é mais própria da mediocridade. As obras geniais, criadas de preferência sob o determinismo de uma impulsão lírica em tempestade, utilizam-se freqüentes vezes de uma lógica... superior, uma digamos "ultralógica", que positivamente não se sujeita com facilidade às diversas lógicas do tempo, espaço e relações de causa e efeito com que se constrói, desinventada e facilmente compreensível, a nossa quotidiana vida.

A moda das biografias romanceadas ou interpretadas e das autobiografias, se já vai perdendo o seu furor nas bandas d'além, ainda está em pleno dia deste lado do Atlântico. Andei lendo algumas dessas biografias, esta semana, dentre as mais recentes que os nossos editores apresentaram. Heróis de vária espécie senti viver, ou procurei senti-lo quando mal apresentados. Ora, antes de mais nada, o que me pareceu muito divertido foi reparar que freqüentemente, nas vidas geniais, há também uma ou outra falta de lógica, um ou outro defeito de concatenação bem urdida dos gestos ou dos fatos. Já nem quero lembrar um Homero, um Shakespeare, este um caso, assombroso de insolvabilidade de existência em pleno período histórico da humanidade. Nem me refiro também a certos malucos divinos, da espécie de Beethoven ou de Arthur Rimbaud, heróis perfeitamente inconseqüentes, cujas vidas seriam inaceitáveis diante da lógica e da psicologia normal. Não apenas esses casos excepcionais provam o que afirmo, porém vários outros, mais normais, de verdadeiros heróis humanos. G. Bertoni, no seu mais interpretativo que objetivo perfil de *Dante* (Atena Edit., São Paulo, 1939), verifica mais ou menos a mesma coisa, ao observar que o "desenvolvimento do pensamento dantesco é tão orgânico, a sua personalidade moral se veio formando num processo tão dinâmico, que em qualquer ponto dos seus escritos encontraremos facilmente ele, Dante, com o seu lúcido pensamento, com a sua consciência implacável, com o seu caráter gentil (?) E COM ALGUNS DAQUELES ENIGMAS QUE OS GRANDES PENSADORES, OS GRANDES POETAS, OS GRANDES GÊNIOS SE COMPRAZEM DE ENCERRAR NAS SUAS OBRAS, COMO SEGREDOS IMPENETRÁVEIS, que nem mesmo depois de constantes pesquisas e depois de penosos trabalhos se podem descobrir ou pôr em evidência".

Mas Bertoni confina a sua observação à obra de certos gênios, ao passo que eu busco encontrar esses enigmas, essas inconseqüências dentro da própria vida dos heróis. Me parece, aliás, que seria necessário preliminarmente distinguir entre heróis propriamente ditos e vidas heróicas. Muitas vezes um indivíduo é compelido a viver uma vida heróica sem que seja ele mesmo um herói. Tal me parece o caso, por exemplo, dessa voluntariosa Helena Keller, cuja biografia acabo de ler *A história da minha vida* (trad. Espínola Veiga, Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939). Cega, surda e muda pouco depois do nascimento, Helena Keller consegue até freqüentar uma universidade e se tornar espírito culto. Deve ter sofrido horrores, como confessa, mas teve compensações igualmente excepcionais. A sua vida é perfeitamente lógica e perfeitamente analisável psiquicamente a evolução do seu espírito. E se a tenacidade dessa mulher foi realmente maravilhosa, não sei que diabinho perverso está me segredando que ela tirou uma secreta vaidade da sua desgraça e que a própria excepcionalidade desta lhe abriu mais fáceis portas para a vitória. A vida de Helena Keller é um livro didático, digno de ser posto nas mãos dos tíbios e dos frouxos, que vivem de princípios ocasionais, incapazes de realizar uma vida que tenha qualquer sentido mais vigorosamente humano, mas me parece um exagero sentimental, Mark Twain avançar que Helena Keller e Napoleão foram os heróis de vidas mais extraordinárias que ele conheceu. Helena Keller se viu jogada a circunstâncias excepcionais, mas, no fundo, o trágico, o heroísmo da sua vida é aquele mesmo heroísmo de todos quantos têm consciência do que seja humanamente existir. Helena Keller viveu uma vida heróica mas não é um herói. E talvez seja por isso que ela pode nos servir de exemplo e estímulo. Os heróis verdadeiros são pesadamente incômodos em sua desumanidade, perniciosos ou impossíveis de imitar.

Tal é o caso dos grandes capitães, César[3], por exemplo, de que o sr. Orvácio Santamarina[4] acaba de nos dar uma excelente biografia. Não conheço o primeiro livro do escritor, mas este *César* (ed. Pongetti, Rio, 1939) está feito com mão muito segura em descrever e conhecimento real do assunto. A análise dos últimos dias do imperador, a descrição da sua morte, são mesmo admiráveis de interesse dramático, e põem em evidência um dos tais ilogismos encontráveis na vida dos heróis. O sr. Orvácio Santamarina soube aproveitar muito bem a quase absurda fatalidade com que César caminha para o seu próprio assassínio. Por que ele não deu ouvido aos augures? Por que não aceitou as delações reais, indiscutíveis, que recebia contra Bruto e seus comparsas? Por que ao menos não tomou nenhuma precaução? Em vez, o herói, ao mesmo tempo que se propunha uma grande empresa próxima e demonstrava assim manter os seus instintos de vida, não faz nada para impedir o seu anunciado assassínio. Um assassínio que é quase suicídio.

Outro herói cuja morte é uma espécie de suicídio é o divino Jesus. Mas se César é um desses heróis anti-didáticos, cujo exemplo é pernicioso e desconfio estar metendo muitas caraminholas no cérebro taurino de certos condutores europeus da atualidade, Jesus é da espécie dos heróis impossíveis de se imitar. Que rosário de inconseqüências, Jesus! - que também deve ser mais uma prova da sua divindade... E. Buonaiuti (*Jesus,* Atena Edit., São Paulo, 1939) cujo esplêndido perfil do Filho do Homem a casa editora se esqueceu de dizer quem traduziu (e traduziu bastante desagradavelmente, empregando com freqüência termos pouco usados mesmo em nossa língua literária), E. Buonaiuti revela vários desses ilogismos da vida do herói. Já nem quero me referir ao pavoroso vácuo existente entre o menino e o homem Jesus, mas já é um verdadeiro contra-senso, senão para a vida de um homem, pelo menos para a vida de um Deus, o ter Jesus emigrado para as bandas de Cafarnaum depois do insucesso da primeira vez que se revelou Deus aos seus conterrâneos. Ninguém é profeta em sua própria terra... Mas, passado algum tempo, Jesus volta! volta para realizar a sua Paixão, e Buonaiuti leva todo um capítulo explicando esse retorno. E volta sabendo, enquanto Deus, que vai morrer. Esta espécie de suicídio é perfeitamente justificável sob qualquer moral, pois que se trata do cumprimento de um supremo dever; o importante é a inconseqüência daquela fuga e desta volta, volta para a morte, em que se percebe aquela mesma fatalidade ininteligente com que também César se deixou morrer. As vidas dos deuses todos, Ísis, Júpiter, Civa, Xangô, são todas elas completamente inconseqüentes, não há dúvida, mas isso nada tem de extraordinário, porque ao mesmo tempo são todas elas por completo libertas das contingências terrenas. Mas as inconseqüências encontráveis na vida de Jesus são de outra natureza, são de natureza propriamente humana e heróica: essa admirável sujeição às exigências dos homens e da vida social, que faz Jesus buscar melhores climas para a sua pregação incompreendida, e pouco depois voltar aos que não O compreendiam, para deles receber a morte.

Já como existência heróica a vida de Jesus, se estupendamente romanesca, não deixa por isso de ter defeitos graves. O próprio problema da divindade que ela implica inteira, a torna para muitos profundamente desagradável, "inconfortável". Mas o que eu não lhe perdôo e me parece mais uma inconseqüência, é não ser banhada pelo amor. Mais outro problema da sua divindade, por certo, e este insolúvel. Jesus, sei muito bem, não deixou de consagrar o amor, mas o fato de não ter amado é singularmente insatisfatório. Qualquer um de nós, humildes escritores mortais, descobriria uma lógica qualquer para disfarçar esse problema insolúvel. Jesus de fato não podia amar a uma mulher, pois se esse amor permanecesse irrealizado, teríamos um Deus consagrando um fenômeno completamente anti-social, e se realizado, teria que ser fecundo e o Filho do Homem deixaria sobre a terra um filho de Deus! Mas por que Jesus esperou os trinta e três anos para realizar o seu destino? E a lógica... humana aparece. Qualquer de nós, humildes escritores mortais, teríamos evitado o vácuo da sua adolescência, fazendo Jesus realizar a sua missão em rapaz, e crucificando aos dezoito anos, pouco mais velho que o Mestre Carlos dos catimbós nordestinos.

Não há menor desrespeito nestes meus comentários, cuja intenção é até bem espiritualista, pondo em relevo inconseqüências misteriosas que se libertam das claras lógicas da terra. Estas inconseqüências nós as buscaremos em vão na urdidura do *Sexto Propércio*[5] (Pongetti, Rio, 1939) que o sr. Antônio França[6] relata, ou na deliciosíssima autobiografia de Benevenuto Cellini (Atena Edit., São Paulo, 1939) que o sr. J. L. Moreira acaba de traduzir. Cellini sim, amou, desamou, foi vital, foi ruim, foi bom, foi pequenamente conseqüente e grande artista, numa vida aventureira do mais impregnante interesse. É certo que a tradução não consegue nos dar aquela mansidão desavergonhada e ingênua, nem o velhusco sabor de estilo do próprio Cellini, mas, honesta como é, lê-se com prazer, e prende mais que um romance. E é um desafogo. Com Cellini, a gente pratica uma porção de ações perigosas ou francamente detestáveis que o exercício da dignidade nos impede de praticar em vida. E por uns dois meses pelo menos ficamos mais sinceramente bons.[7]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa e indicação da fonte perdidas no recortar do jornal.
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".
- Texto coberto de brancos tipográficos preenchidos pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, acima do título, à direita: "9-VII-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "18".

[3-6]. *Notas MA:* Grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[7] *Nota da edição:* Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

GUILHERME FIGUEIREDO — *Trinta anos sem paisagem,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

HUGO BETHLEM — *Vale do Itajaí,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
EUGÊNIO DE FIGUEIREDO — *Ritmos macabros,* Rio de Janeiro, Ed. do autor, 1939.
NELSON ROMERO — *Os grandes problemas do espírito,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
FERREIRA DE MELO — *Em Lá menor,* Rio de Janeiro, Americana, 1939.

NEM TANTO NEM TÃO POUCO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 16 jul. 1939.

Estranhas e contraditórias preocupações minhas, que me fizeram considerar *A madona dos trens noturnos*, de Maurice Dekobra, à medida que a lia na boa tradução do sr. Gustavo Barroso (Vecchi Editor, Rio, 1939), mais dentro da arte que vários dos romances "sérios", lançados ultimamente pelos nossos escritores. Surgiu agora principalmente uma revoada de novos, todos de grande interesse. Mas o fato é que em Maurice Dekobra, apesar de toda a sua fragilidade psicológica, de todo o seu abuso descarado dos maus instintos humanos, há sempre o que se poderia chamar de "vontade da arte". Uma constância presente do criar e do construir que nos afasta por completo da sensação de reportagem ou de pobreza criadora, ou talvez de desprezo pela criação, que temos diante de certos escritores nossos de agora.

É possível mesmo que um "novo" como o sr. Guilherme Figueiredo[3] tenha sentido esse perigo, pois que cita no início dos seus *Trinta anos sem paisagem*[4] (Liv. José Olympio, Rio, 1939), uma frase em que Gide confessa "arranjar os fatos de modo a torná-los mais conformes à verdade que tais como se passaram na realidade". Há neste romancista novo uma real vontade artística, e foi isso que lhe deu o melhor do seu livro. A ideação geral é notável de originalidade e segurança. O sr. Guilherme Figueiredo quis nos dar a psicologia e a maneira de arrastar a vida de uma série numerosa de personagens mais ou menos medíocres e ridículos. Para poder ajuntá-los (embora sem a intenção de os fazer viver juntos), como advogado que é — e como o livro recende a advocacia um pouco fácil! — lembrou-se de um júri em que se estuda um crime "nefando", e onde todos os personagens vão figurar, como jurados, juízes, advogados ou simples assistentes. Como se vê a ideação construtiva é muito bem movida. Terá faltado apenas ao romancista aquele poder esperto de definição dos personagens, que os relembre imediatamente ao leitor, todas as vezes que aparecem nessa multidão itinerante. Com efeito, nos romances de numerosos personagens contrapontados, se eles não se caracterizam por qualquer realidade imediata muito viva, o leitor sente sempre, até o meio do livro, uma tal ou qual dificuldade de se recordar quem é Carlos e quem é Pedro. Isso fatiga bem e torna freqüentemente caóticos os romances povoados em excesso. Se Huxley consegue aquela admirável virtuosidade de misturar numerosos personagens e datas no seu *Eyeless in Gaza,* ele não prescinde nem mesmo de truques comezinhos para nos identificar imediatamente cada personagem que aparece. A um trata pelo nome de batismo, a outro pelo de família, a outros dá apelidos, outros faz gagos, etc., de forma a que cada um, pelo próprio nome, ou por cacoete ou defeito, surja imediatamente com sua imagem distinta. Isso não fez com suficiente habilidade o sr. Guilherme Figueiredo e seu romance é um bocado caótico. Mas não será esse talvez o defeito de que o sr. Guilherme Figueiredo mais dificilmente se corrigirá... Se, pela vontade de arte, os *Trinta anos sem paisagem* são incontestavelmente o romance mais artístico dentre os recentemente aparecidos, estou que vontade de arte não implica escrever para a platéia. Este é o mal maior do sr. Guilherme Figueiredo, a mania de fazer espírito e de confundir inteligência com vivacidade intelectual. Engraçado é que o próprio romancista apresenta uma mulher com esse vício, no livro, e dela faz dizer ao marido: "Faz perífrases para dizer que tem fome ou sono. Exige mesmo que eu seja original. Eu queria ter uma mulher repousante! Repousante, é isso!". Inteligência terrivelmente crítica, o dia em que o sr. Guilherme Figueiredo usar essa faculdade em análises mais profundas e mais... repousantes, sem a preocupação de brilho, creio que virá fortificar muito a equipe dos nossos bons romancistas.

Do mesmo interesse, dotado porventura de maior segurança de análise mas menor vontade artística, aparece o sr. Guilhermino César, com o seu mineiro *Sul*[5] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939). Uma frase monótona, pouco elástica, geralmente curta, em que se percebe uma tal ou qual despreocupação pelos problemas técnicos do estilo. Também lidando com numerosos personagens, é sempre a banalidade da vida quotidiana, o monótono dos seres sem relevo nem grande caracterização individual, que interessa ao sr. Guilhermino César. Mas se a banalidade burguesa tenta ao sr. Guilherme Figueiredo, ao mineiro de Cataguases é a monotonia proletária que busca desvendar. E o consegue com alguma eficácia. Principalmente as personalidades de Luciano e Teodureto estão caracterizadas com bastante vigor. Além disso, o sr. Guilhermino César nos aparece com excelentes estudos de animais. O seu cachorro Dragão, sem absurdas sutilezas psicológicas e bem vivo, os seus carneirinhos e principalmente a deliciosa página sobre os burrinhos da mina, denunciam no romancista um excelente compreendedor de animais. Rico de boas observações, como a de d. Balbina se apaixonando pela doença de Luciano e descuidando dos seus outros hóspedes, ou como a página do espiritistimo de Antônio em que aparece d. Silvério; demonstrando certa capacidade para a interpretação lírica das coisas, como na página admirável dos operários dormindo aos ruídos dos pilões da mina, falta no entanto ao sr. Guilhermino César a faculdade de salientar com eficiência o trágico "humour" das banalidades quotidianas da vida social, o futebol, o espiritismo, por exemplo. Ele não alcança nunca, ou não alcança ainda, isso que faz a força de Marques Rebelo ou de um Lins do Rego, cada qual ao seu jeito. E por isso o seu livro permanece ainda num cinzento bastante neutro, em que a tragédia da vida das minas e dos seus trabalhadores fica muito no domínio do noticiário e da reportagem. A verdade não chega a se impor, porque a realidade se interpõe com a sua baça dependência da lógica quotidiana.

Mas por outro lado, força é confessar que alguns dos que pretendem se afastar desta quotidianidade, por mais decisiva vontade artística, nos assustam com os exageros em que se desmandam. Já não quero me referir ao médico ou estudante de medicina, sr. Jaime R. Pereira[6] que, por pairar em pleno domínio da invenção, com o seu sentimental *Renúncia*[7] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939), quase nada nos oferece de mais sensivelmente artístico, mas, contundentemente desagradável pelos seus exageros, embora demonstre ainda a viril coragem criadora do seu autor, é o romance *E ela brincou com a vida...* (edic. da autora, Rio, 1938), da sra. Albertina Berta[8]. Eis um trecho bem típico da eterna exaltação em que permanece esta escritora: "— Arná, a tua dominação está em mim enquanto a minha perdurar em ti... — E toda se arrepiava à semelhança dessas águas movediças que a terra retém para a sua sede. Parecia a Arnaldo que a intemperança, os fragores das suas tendências se abriam para destruí-la em seu ímpeto. Levantou-se e disse-lhe a voz rouca: — Isa dancemos esta rumba. — E apertava contra a sua violência esse corpo escorregadio, tumultuoso e lunático como uma vigília de Proust" (!). E há absurdos como a correspondência igualmente lunática entre o severo Luís Otávio e Isa, à pg. 282. A sra. Albertina Berta se move integralmente nas terras do artificial. Numa linguagem bastante incorreta, afrancesada e de um eterno estourar de imagens fatigantes, o que não se pode lhe negar é sabor e caracterização. O difícil é apreciar esse sabor e essa caracterização, em diálogos (o romance é inteiramente dialogado) frenéticos, difíceis de seguir, inteiramente fora de qualquer realidade ou verdade. E em que a intenção de brilhar, já encontrada no sr. Guilherme Figueiredo, se sopraniza até os mais irreverentes preciosismos. E é uma pena toda essa estética de pesadelo, porque a sra. Albertina Berta possui ótimas qualidades.

Depois de tal violência, *Poço dos paus*[9] de Fran Martins (Edésio Editor, Fortaleza, 1938) é singularmente repousante... Talvez esteja grassando entre os mais novos, principalmente na literatura romanesca do Nordeste e em geral de todo o norte, um se contentar facilmente com dizer apenas a realidade... Depois da "eloqüência do Nordeste", inaugurada por Euclides da Cunha e que produziu aquele secreto orgulho da seca e outros males antropogeográficos, origem de numerosos "infernos verdes" ou cinzentos, talvez isso seja uma reação necessária. Em seguida a essa eloqüência que se envaidecia da desgraça e a sonorizava em "primores" de estilo, se percebeu que essas zonas eram prodigiosamente ricas de dor e originalidade, para não necessitarem assim de tantos malabarismos deformantes. Desta nova tendência, que se faz valer por se aproximar da realidade pura e simples, e nos dar um norte verdadeiro (sempre seguindo a distinção de Gide), o sr. Lins do Rego se tornou o tipo mais representativo no romance, tanto como o sr. Gilberto Freire nos estudos sociológicos. Se a ciência não correrá propriamente nenhum perigo com esse naturalismo um bocado simplista, e se o talento excepcional do sr. Lins do Rego o salvou sempre, nem deste se poderá dizer que ficou na estética que lhe define o ciclo da cana de açúcar. Em *Pedra Bonita* o grande romancista já envereda francamente para o caminho da invenção artística. Caminho este que é também a estética dos outros artistas de valor, como a sra. Raquel de Queirós, tão excepcional na criação de ambientes-sínteses, a forte análise psicológica do sr. Graciliano Ramos, e ainda os srs. Jorge Amado e Jorge de Lima poetizando sobre a documentação regional. Isto para me utilizar apenas de qualificações precárias. Talvez estes sejam caminhos mais ricos, e certamente mais artísticos.

Mas aquela intenção de reproduzir pura e simplesmente a realidade, ilação falsa que se tirou da obra monumental do sr. Lins do Rego, pelos que o quiseram fazer passar por um mero contador de recordações, está criando no norte (no Nordeste especialmente; o *Sul* reflete também a tendência) toda uma literatura romanesca que, se juntada, ficará mais tarde como riquíssimo documentário, não deixa de ser bastante... incriada, bastante fácil como arte. E perigosíssima, por ser um acomodatício convite à mediocridade. Quando ainda não se possui aquela força íntima do sr. Lins do Rego, nem o poder de caracterização psicológica, que sempre inventa mesmo quando apenas parece recordar, talvez uma fixação mais trabalhosa e mais rendosa no exato campo da arte seja mais legítima e produtiva. Esse buscar apenas a realidade representa na prosa o mesmo perigo que o verso livre na poesia: o abandono das preocupações técnicas, o se entregar à superficialidade das observações sem sublimação nem trabalho. Sim, no sr. Lins do Rego há sempre uma profunda sublimação, e todo o Ciclo da Cana de Açúcar soa também como vingança. E é mesmo isto o que vigoriza ainda mais essa grande obra, uma espécie de laicismo moral, uma insatisfação socialmente honradíssima, com que no seu Carlos e em tantos outros personagens o sr. Lins do Rego se vinga indiretamente do nordeste, dos nossos defeitos educacionais e familiares, e possivelmente de si mesmo. Mas numerosa parte da literatura nordestina, principalmente os novos, como o sr. Fran Martins ou o sr. Omer Mont'Alegre, está em grave e perigoso confusionismo, derivado da lição do sr. Lins do Rego. Será um documentário farto, mas não busca, não parece pretender aquele elemento de transposição da realidade, aquela intenção de reacomodar o real numa nova síntese, que existe mesmo nas análises psicológicas mais pormenorizadas, como é o caso de Proust. Literatura que ainda não está bem dentro do terreno de arte, mas numa terra-de-ninguém, intermediária entre essas inimigas irreconciliáveis que são a arte e a realidade.[10]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa e indicação da fonte perdidas no recortar do jornal.
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, acima do título, à direita: "16-VII-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "19".

[3-9] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[10] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

ANGIONE COSTA — *Migração e cultura indígena,* São Paulo, Nacional, 1939.
EDGARD WALLACE — *Os quatro homens justos* (trad. R. Taborda), *Máscara branca* (trad. S. Guaspari), *A inteligência de Mr. Reeder* (trad. G. Miranda), Porto Alegre, Globo, 1939.
ADOLF HITLER — *Minh'a luta* — (trad. J. de Mattos Ibiapana), 3.ª ed., Porto Alegre, Globo, 1939.
NÓBREGA DA SIQUEIRA — *Canto ao Brasil novo,* Rio de Janeiro, Liv. Bras. Edit., 1939.
SAX ROHMER — *Tóxico,* (trad. J. Jacinto), Porto Alegre, Globo, 1939.
F. L. PACKARD — *As aventuras de Jimmie Dale,* Porto Alegre, Globo, 1939.
PAULO ALVES — *Poemas sem intenção,* Cachoeiro do Itapemirim, Cachoeiro, 1939.
J. CÂNDIDO DE CARVALHO — *Olha para o céu, Frederico,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1939.
HEITOR MARÇAL — *Estrela perdida no fundo da noite,* Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939.
MÁRIO MATOS — *Machado de Assis,* São Paulo, Nacional, 1939.
PETRARCA MARANHÃO — *O Turbilhão,* Rio de Janeiro, Alba, 1939.

- Este artigo se inicia nas notas marginais que esboçam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de: Guilherme Figueiredo, *Trinta anos sem paisagem;* Guilhermino César, *Sul;* Albertina Berta, *E ela brincou com a vida...;* Fran Martins, *Poço dos paus.*

A VOZ DA HISTÓRIA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 23 jul. 1939.

Imagino sorridentemente Pedro II voltando em carne e osso a estes Brasis e procurando nos escritores aquela "Voz da História" que ele exigiu lhe julgasse dos atos... Ficaria bem desconcertado com a diversidade das opiniões. Na verdade a História não é uma voz apenas, mas um vasto coral, com seus baixos bem materialões e apegados aos documentos, seus sopranos inventivos e floreados de qualquer melodia, seus tenores cueras no esplendor dos dós-de-peito e desafinando freqüentes vezes, e enfim seus barítonos de máscula definição.

Faz pouco ainda eu escutava a voz de baixo do sr. Nuto Sant'Anna[3], no terceiro volume do seu *São Paulo histórico*[4] (Departamento de Cultura, São Paulo, 1939). Eis uma obra que está se tornando monumental, com as suas já para mais de mil páginas de texto e documentos sobre a minha ilustre cidade natal. O sr. Nuto[5] Sant'Anna, embora tenha principiado a carreira literária naturalmente como poeta e ainda sustente seus primeiros ideais, com romances históricos agradáveis de ler, se tornou principalmente rato de arquivo. E o melhor que nos tem dado provém das suas pacientes ratonices. Boa voz de baixo deste coral, o sr. Nuto Sant'Anna jamais surripiará documentos que lhe invalidem uma tese histórica preconcebida, nem mesmo interpretará liricamente o que lê. É a honestidade em pessoa. O documento para ele é sagrado e não exige interpretação, mas obediência. Com estas qualidades, muito embora lançados no espírito de crônica e desordenados cronologicamente, estes seus estudos sobre a cidade paulistana, são o que de mais útil e indispensável já se escreveu sobre ela. Um verdadeiro guia da sua vida, menos para os que por ela passam, do que para os que vivem nela.

Mas o caso do sr. Nuto Sant'Anna é mais representativo do que se pode imaginar. Certamente o Departamento de Cultura, de São Paulo, não representa o início de uma tendência, de uma atitude crítica e prática em que ele se tornou exemplar, mas, dentre as instituições culturais mais novas do Brasil, ninguém melhor que ele representa o espírito de objetividade. As suas publicações, suas pesquisas sociais e estatísticas, a racionalização dos seus parques infantis, o admirável esforço que fez na colheita de documentação etnográfica e folclórica e conseqüentes ensaios de cartografia e museu folclórico, a modernização biblioteconômica das suas bibliotecas, e mesmo as suas figuras mais significativas, como os srs. Lowrie, Rudolfer, Sérgio Milliet, Nuto Sant'Anna, Nicanor Miranda e ainda a[6] Oneida Alvarenga dos estudos folclórico-musicais, representam uma severa reação, talvez mesmo às vezes um bocado estreita, contra o espírito interpretativo e seus excessos líricos. O perigo é justamente esta atitude se tornar reacionária e combativa. Então será muito difícil controlar semelhante corrida ao Número, que tende a se confundir com a Verdade. Ora, talvez não haja nenhum porto do pensamento humano em que a verdade seja mais falaz, mais transformista e utilitariamente mudável que a História... Neste sentido é que, para mim, o grande mérito do sr. Gilberto Freire será menos ter introduzido entre nós novos métodos de investigação, que a força de convencionalismo interpretativo novo, com que ele pôs em dia e em vida viril e fecunda novas correntes de verdade.

Entre a interpretação e a objetividade, o sr. Artur Ramos[7] representa um equilíbrio admirável. O seu livro, que acaba de ser traduzido para o inglês *(The negro in Brazil*[8], trad. Richard Patee, The Associated Publishers, Washington, 1939), é, sem dúvida alguma, o vade-mécum mais útil que temos sobre a realidade e a contribuição nacional do negro brasileiro. É uma síntese, como convinha à leitura de estrangeiros, mas tão habilmente feita que a qualquer de nós é necessária a mais acertada e prática visão de conjunto que já se realizou sobre o negro brasileiro. E seja dito de passagem, dentre os estudiosos nacionais, o que assombra no sr. Artur Ramos é a prodigiosa e bem escolhida documentação, principalmente estrangeira, de que ele sabe se cercar. A sua bibliografia é invejável, e representa bem a esclarecida vontade de saber, deste apaixonado das coisas negras do Brasil.

Já o sr. Otávio Tarqüínio de Sousa[9], com esta sua interessantíssima *História de dois golpes de estado*[10] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939) nos leva a outro cantar. A sua atitude é decididamente interpretativa, muito embora ele se escude acuradamente em documentos verdadeiros e escolhidos. "Em política, principia dizendo este seu livro, quase nunca há vitórias completas, nem mesmo quando a violência se desencadeia e as instituições se transformam ao impulso de um movimento revolucionário. Se na hora dramática da subversão da ordem, a primazia cabe aos mais decididos, aos mais exaltados, aos revolucionários 'puros' capazes de ação direta, mal reage o instinto de conservação, entram a influir e a predominar os que não se pejam de transigir. (...) O predomínio inevitável do espírito objetivo dos moderados faz o desespero de quantos se incendiaram de pura flama revolucionária. (...) Ao lado dessa cisão entre revolucionários puros e revolucionários oportunistas, surge para logo no campo político um outro elemento pertubador, dificultando a implantação definitiva e o ritmo normal do novo regímen instaurado: a reação dos vencidos". Com esta amarga e irônica página inicial se define bem a atitude psicológica que o sr. Otávio Tarqüínio de Sousa não deixará um momento por todo o seu livro. O que apaixona o historiador é a psicologia do indivíduo político (haverá propriamente "indivíduo" em política?...) e das massas, classes, facções políticas especialmente.

O livro é, nesta concepção, de um notável interesse, apaixonante mesmo. A cada página rica de observações de ordem psicológica, algumas verdadeiramente profundas, outras de grande sabor. É uma delícia, por exemplo, quando o sr. Otávio Tarqüínio de Sousa melancolicamente reconhece que "o segredo entre políticos nunca foi entre nós coisa muito rigorosa. O sr. Otávio Tarqüínio de Sousa é, aliás, um discreto humorista. A maneira sóbria, aparentemente séria, com que descreve a sorte do Império posta nas mãos do menino de quatorze anos, que vai decidir se quer a maioridade para poucos meses depois ou para já, diante da deputação que lhe mandaram as câmaras, é feita com verdadeira maestria. Também a discussão psicológica das razões que teriam levado muito mais tarde o Imperador a dizer que "não se lembrava" de toda essa tragédia palhaça, é excelentemente conduzida, só me parecendo um bocado frágil o estudo psicológico do Imperador menino. A simples página do diário imperial, citada pelo historiador e datada pouco mais de um mês após o golpe da Maioridade, prova que o rapazelho imperial fora simples joguete na mão dos interessados. Assim, não posso concordar inteiramente com o sr. Otávio Tarqüínio de Sousa quando valoriza a atuação prática de Paranaguá e do próprio Pedro II no golpe de estado da Maioridade, em detrimento dos Andradas, Alencar pai, e outros. Não só o Imperador lhes reconhecerá a influência decisiva, como eram eles de fato, seja por questões de ideologia, ou, de preferência, pelos interesses que representavam, os tais "revolucionários puros" do momento, os verdadeiros fazedores da hora.

Estou também convencido de que a história não é exclusivamente sujeita a imperativos de ordem econômica, e muito menos que só esta condiciona a psicologia tanto coletiva como individual. Ainda recentemente o sr. Plínio Salgado[11] pela *Revista da Academia Paulista de Letras* (n.º de junho p. 17)[12] nos trazia luzes novas e bem sugestivas na sua análise da psicologia social das Bandeiras, mostrando que, enquanto comando, pensamento, interesse, o momento bandeirante era mameluco, enquanto movimento, orientação e constância das avançadas era índio, e quando parado nos pousos, no trabalho dos plantios e da mineração, era negro. E a psicologia contemporânea fornece numerosos elementos de observação e novos pontos de vista de grande utilidade para compreensão da história. Haja vista os complexos, que auxiliam grandemente (ou atrapalham...) a contribuição tanto de paulistas como de gaúchos e pernambucanos, na revolução histórica do Brasil.

O sr. Otávio Tarqüínio de Sousa, embora despreze a terminologia psicológica dos nossos dias, sempre é certo que de alguma forma demonstrou que o vício liberal durante a Regência, mais ou menos diretamente oriundo das comoções depauperantes e ideologicamente comprometedoras da Independência, era bem uma espécie de complexo que tomara a gente culta de então. Criara-se uma verdadeira mística do trono (v. ps. 63 e 74) muito útil na conservação da unidade nacional. Mas o trono, apesar da feição prática eminentemente burguesa da nossa aristocracia, era, em principal, uma garantia de conservação para as minorias aristocráticas (senhores rurais, o clero) e suas forças sustentadoras (latifúndios, escravatura), contra a verdadeira burguesia urbana, pequena proprietária e agnóstica, que apenas se ensaiava. Mas o liberalismo era mais ou menos geral e vem muito bem acentuado pelo autor o caráter lírico que apresentava naqueles homens imediatamente post-coloniais da Regência. Era um liberalismo grandemente romântico, de tese, e de feição reacionária contra três séculos de escravidão nacional. E a verdadeira função do trono, em meio a tamanha confusão, talvez tenha sido menos o exercício de um poder moderador que conservador. O trono fazia parte daquela "reação dos vencidos", que o sr. Otávio Tarqüínio de Sousa denunciou tão bem no início do seu livro. Com ele, a antiga Colônia, embora independente, continuava profundamente colonial como espírito. Só que agora a metrópole não era mais um outro país, mas... o trono, a GENS aristocrática. Na verdade o Império no Brasil, sobre ser eminentemente colonial, significa ainda a desunião entre a cidade e o campo. E, como sempre, o campo com o seu espírito tradicionalista e conservador era monarquista, ao passo que a cidade com seu ateísmo natural das aglomerações mais bem defendidas e sua redistribuição econômica mais eqüitativa era anti-conservadora. Se não já republicana... O livro do sr. Otávio Tarqüínio de Sousa, além de rico em observações felizes, é uma fonte de sugestões.[13]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa e indicação da fonte perdidas no recortar do jornal.
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, à direita do título: "23-VII-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "20".

[3-4] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[5] *Nota da edição:* erro tipográfico modificando o nome do escritor — "Nunto" Sant'Anna — não observado por MA.

[6] *Nota da edição:* erro tipográfico não observado por MA, gerando erro de concordância gramatical: "o" Oneida Alvarenga.

[7-10] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[11] *Nota da edição:* lapso de MA; o texto referido é de Cassiano Ricardo.

[12] *Nota da edição:* branco tipográfico não preenchido por MA, omitindo a página citada, depois identificada pela edição.

[13] *Notas de edição:*

- Consultado o acervo da Biblioteca Nacional para localizar o bloco "Livros Recebidos", aparentemente perdido no recortar do jornal, verificou-se que esse rol não foi publicado como apêndice do presente artigo.
- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Otávio Tarqüínio de Sousa, *História de dois golpes de estado.*

A PALAVRA EM FALSO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

O sr. Joel Silveira acaba de publicar um livro delicioso de contos, com *Onda raivosa*[3]. Ele tem o senso poético das coisas e sabe ressaltar bem, dos casos e da alma dos personagens, o elemento de poesia, com muita delicadeza e um tom de humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade. É também muito feliz a maneira hábil com que sabe misturar a paisagem e os elementos exteriores nos casos que conta ou nos seres que descreve. A repentina queda da chuva, por exemplo, no conto que dá nome ao livro, sem adiantar nada ao caso, é um verdadeiro achado que intensifica (aliás ainda aí com bom senso humorístico) o drama que está se passando, e prende ainda mais a ansiedade do leitor. De toques assim, *Onda raivosa* se apresenta cheio.

Estava eu pois me deixando embalar pelo suave encanto desse livro, quando cheguei ao conto "Natal com Margarida". Pra explicar sem aspereza quem é esta Margarida da roça, basta lhe citar esta frase, no diálogo com o amante: "Você há de se aborrecer de mim, como os outros". É portanto uma mulher que já passou por outros amantes, que a todos amou com sinceridade roceira, e está muito tristonha numa noite de Natal, contemplando a sua própria vida de infeliz. E chora. Neste momento o sr. Joel Silveira escreve assim: "— Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pelas ruas pedindo esmola. — Soluçava como uma perdida". Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar essa alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida! A palavra soara totalmente em falso. Bem sei que ele só teve intenção de explicar que a mulher se entregara ao pranto, estava "perdida" nas lágrimas, mas dizer da pobre moça que "soluçava como uma perdida", era empregar uma palavra de péssimo sabor trocadilhesco. Um cochilo.

O problema é mais grave e bem mais complexo do que parece. Está um leitor inteiramente entregue, "perdido" numa leitura, e eis que, de supetão, uma palavra o chama a qualquer espécie de realidade crítica. Se quebra pelo menos momentaneamente aquele sublime estado de fusão estética, aquela "empatia" em que se está. Reage o leitor. A sua atitude já não é mais inteiramente uma contemplação, a atividade crítica principia desnaturando aquela passividade encantada em que a beleza artística melhormente se realiza.

Há que distinguir porém: e a beleza não é apenas isso. Existem inegavelmente atitudes estéticas criadoras, que exigem essa participação ativa e crítica do leitor, pra que o espírito da própria criação formal se realize em sua integridade. No humorismo, por exemplo, a palavra em falso e contra a qual o leitor recalcitra, faz muitas vezes parte da realidade estética da coisa. O sr. Elias Davidovich *(Uns homens que eram deuses)*[4] tem achados ótimos neste sentido. Se trata de um livro que não terá a unidade apresentada pelo do sr. Joel Silveira, antes, é irregular, com descuidos violentos de linguagem, certa monotonia na invenção, talvez derivada de algum complexo... Quase todos os heróis acabam decaindo, se entregando à embriaguez e à vadiagem, por causa de um amor espezinhado. Mistura de falso brilho intelectual, um conceituoso pessimismo, um cinismo semostrador, em que péssimas influências se reúnem. Como estilo há páginas notáveis, pela naturalidade da dicção, clareza e espontaneidade de pensamento, ao lado de descaídas, preconceitos gramaticais, que uma simples crítica mais desimpedida alimparia. Além desses caracteres, o sr. Elias Davidovich tem um senso raro do grotesco. A horas tantas, o autor, que não se recusa a reconhecer influências tão discutivelmente apreciáveis como Vargas Villa e Pitigrilli, cita Goya. Aliás, dizendo que *Los caprichos* são telas, quando são gravuras. Pois há um tal ou qual sabor goyesco em muitas passagens do contista. A descrição do casamento, em "Marcha nupcial", é uma página quase esplêndida como grotesco.

Com tais qualidades, o sr. Elias Davidovich está constantemente empregando palavras em falso propositais, que exigem a atitude crítica do leitor pra que o humorismo se realize. No conto "Eu e meu barbeiro", barbeiro e esposa do freguês se apaixonam um pelo outro, e o freguês, embora ainda amando a mulher, a entrega ao seu barbeiro de muitos anos. A cena da entrega da mulher é de um grotesco estupendo. A espera do domingo, dia de folga, as frases muito sérias do barbeiro, "Se assim é, espero que esta comoção íntima não perturbe a nossa camaradagem", a esperança financeira que ele ainda guarda de continuar barbeando aquele ótimo freguês, a recusa deste, tudo é de mão de mestre. Se o sr. Elias Davidovich fosse mais cuidadoso, tivesse mais vontade artística, capaz como foi dessa página, teria feito talvez um excelente livro. A cena vai toda cheia de palavras em falso, até este delicioso trocadilho final, de o barbeiro ladrão de esposas aconselhar o seu ex-freguês: "Enfim, siga meu conselho: procure o Almeida, do Salão Esperança, é bom rapaz e tem a mão muito leve...". A alusão a ter mão leve (roubar) e a barbearia se chamar Esperança, pra um homem que já foi roubado e não tem esperança mais, são palavras em falso de um cômico verdadeiramente profundo, que chega a produzir malestar.

Mas nem sempre o contista é assim feliz, e o seu livro está cheio de reais palavras em falso, provenientes de pressa, falta de domínio da linguagem e descuidos de auto-crítica. Assim, por exemplo, de dois que estão se namorando dentro de casa, diz o escritor: "Viemos depois para a sala e ela tocou uma serenata para eu ouvir". A meu ver, "serenata" soa totalmente em falso. Não nego que seja possível transcrever pra piano, a música de uma serenata, mas esta palavra, assim indefinida, tem conceito próprio, implica ar-livre, canto, instrumentos portáteis. Se o escritor tivesse posto "ela tocou a *Serenata* de Schubert para eu ouvir", não seria lá de muito bom-gosto musical, mas enfim a palavra e seu conceito ficariam perfeitamente definidos e adequados. Como está é um descuido. Já que falamos de música, além de me lembrar agora que o sr. Tasso da Silveira se refere num dos seus poemas a "balada do sertão", em que "balada" soa totalmente em falso por ser exclusivamente européia e não pertencer à nossa terminologia musical sertaneja (repare-se como ficava cômodo "toada do sertão"), o sr. Amadeu de Queirós *(Os casos do Carimbamba)* [5], este já na posse completa de seu estilo e personalidade, a horas tantas se refere ao "clarim dos passopretos". Considero a imagem muito falsa, porque o canto dos pássaros pretos não se assemelha de forma alguma ao timbre do clarim. Aqui sim, ficaria bem "assovio", "apito", palavras tão do gosto do sr. Joel Silveira, escritor agradável de se estudar, por causa dos seus "complexos". "Complexo" seria o do ruído de motor das padarias ("Onda raivosa" e "Um homem acordado..."). E como o sr. Joel Silveira é um auditivo, o assovio, e o apito noturno lhe percorrem quase todos os contos. Chega a dizer "assoviando como as cigarras", em que o assoviar é uma palavra em falso, tanto por serem inassimiláveis os dois timbres, como porque a cigarra obtém som por percussão, e o assovio é um sopro.

Mas o sr. Amadeu de Queirós, escritor muito mais cuidadoso e artista, que raro se pode pegar num desalinho de forma, e que entre outras coisas boas escreveu um admirável *Auto de perguntas*, nos leva pra outro gênero muito delicado de palavra em falso. Me refiro às que derivam diretamente da linguagem gramatical, onde o gosto e os preconceitos variam muito. E tanto mais que a língua nacional está no embaralhado período de sua formação.

O contista diz, por exemplo, no "Testemunha jurada": "Horácio costumava dizer aos oradores: — Sê breve e agradarás". Erro nenhum, como se vê, mas um desequilíbrio de concordância que soa em falso, como se fosse um erro. Não haveria mal nenhum em consertar *ad hoc* a frase de Horácio pra "Sêde breves e agradareis", de forma à desagradável sensação primeira de discordância não prejudicar o embevecimento do leitor. Na admirável descrição do cachorro perseguindo a rês fugida, colho ainda um "mordia-LHE ferozmente NO focinho" em que me parece preferível evitar a preposição, e dizer com maior naturalidade "mordia-lhe ferozmente o focinho".

Desta espécie de palavras em falso, os escritores desta crônica estão cheios. O próprio e malogrado Newton Sampaio *(Contos do sertão paranaense)*[6], autor de páginas tão expressivas do "humour" amargo e ridículo das coisas, como "O botequim", tão natural na sua dicção, nos diz, por exemplo: "... pergunto que horas são, me respondem que são duas horas e quinze...". O segundo "horas" é totalmente inútil e soa em falso. Mas esta pequenina e discutível imperfeição (que poderia ser defendida psicologicamente), está claro que não é tão grave como os ecos desleixados. "VoltaRIA. E não seRIA eu que iRIA...", "comenTÁRIO diÁRIO", escreve o sr. Joel Silveira, como o sr. Elias Davidovich deixa passar abundante: "fizemos uma farra emocionante para despedir-nos de nossa vida de estudante". E já nem me refiro às preciosas, gramaticais e lusófilas disposições de partículas, "que não me quer contar", "que me não quer contar", em vez de um mais simples e nacional "que não quer me contar". Mas isto nos levava a largas discussões e comentários.

Uma feita eu li um creio que prefácio, de Jean Cocteau, foi prefácio sim, talvez, ao *Bal du conte d'Orgel*, em que ele exaltava a "prosa branca", descolorida, de estilo esquecido de si mesmo e que passa despercebido do leitor, deixando em desimpedida vibração a idéia. A princípio esse conceito me ofuscou, fiquei entusiasmado, mas logo consegui reagir. A beleza sendo, senão totalmente, pelo menos especialmente, uma realidade objetiva, a forma e por conseqüência o estilo, em literatura, tem que ser uma coisa presente, sensível ao leitor, pra que a sensação de beleza se realize. Em artes plásticas, em música, esta objetividade, esta questão exclusivamente formal da beleza, me parece incontestável. Já não me parece mais que o seja tanto em literatura, na prosa em especial, em que o assunto, a exposição e desenvolvimento da idéia prevalece sobre os demais elementos da composição. Não nego o valor da forma na prosa, Deus me livre! e o sabor sumarento de um Lins do Rego e o discretamente clássico do Manuel Bandeira prosador, são provas decisórias da importância primacial da estilística como elemento de beleza. Em todo caso, já principio imaginando que, como nas artes do movimento, a sensação total final de beleza é uma soma de estados de consciência sucessivos (todos de ordem estética evidentemente): o estilo pode muito bem ser aquela prosa despercebida, aquela adequação tão humilde e exata do dizer à idéia, que só na sensação final a gente se aperceba da sua beleza branca, sem palavras em falso que nos arranquem da perfeita comunhão com a idéia. Porque forma significa especialmente o mecanismo que realiza com perfeição absoluta a finalidade ideal da coisa.

Mas disto a pregar a simplicidade[7] como ideal da perfeição literária vai uma ponte de simplificação e penúria da verdade que graças a Deus sou incapaz de transpor. Quando a simplicidade é um atingimento de estilo, como no Machado de Assis do *Memorial de Aires*, ou no sr. Amadeu de Queirós, muito que bem: é uma admirável ou ótima qualidade. Mas imagine-se o que seria a simplicidade, mesmo apenas na dicção, para um Kant, um Proust, para um Euclides da Cunha. Não é a simplicidade que deva-se recomendar e elogiar à bessa, como ideal de escritura. Isso é simplorismo, é curteza de vista, é comodismo, é impor sua economia pra micagem dos outros. É um academismo também. É falta de objetividade também. O ideal, digo mais: a lei moral do artista digno, é o fazer melhor, o esforço contínuo de se realizar cada vez melhor em sua personalidade. E não dormir conformistamente sobre um quarto de dúzia de coisinhas de mestre-escola sem verificá-las a cada passo de evolução de sua personalidade. O quartanista ginasiano bem comportado, também escreve simples. Não por atingimento porém: por incapacidade.[8]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura e indicação da fonte, impressas abaixo do título, foram suprimidas pelo autor com rabiscos a tinta preta: "MARIO DE ANDRADE", "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna, impresso acima do título, foi igualmente suprimido com risco a tinta preta: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa — "6-VIII-39" — suprimida e depois reconduzida a tinta preta entre o título e a assinatura, no centro: "(6-VIII-39)".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "22".

[3-6] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[7] *Nota MA:* parágrafo autógrafo, acrescentado ao artigo, a tinta preta, estendendo-se verticalmente ao longo da margem direita: "Mas disto a pregar (...) por incapacidade.".

[8] *Notas edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos", suprimido pelo autor com uma cruz de Santo André feita a tinta:

MARINA A. G. BRANDÃO — *Catálogo da Biblioteca da Secretaria do Interior*, Belo Horizonte, Imp. Oficial, 1939.

JIMENA SÁNCHEZ e BRUNO JACOVELLA — *Las supersticiones*, Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, 1939.

JOSEFINA SARMENTO BARBOSA — *Pérola falsa*, São Paulo, Revista dos Tribunais, 1939.

TELMO VERGARA — *Estrada perdida,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Tentativa: Revista de Cultura — Belo Horizonte.

- Este artigo tem fundamento nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) nos exemplares de Joel Silveira, *Onda raivosa* e Newton Sampaio, *Irmandade.*

TRADUÇÕES[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 13 ago. 1939.

Da segunda vez que Blaise Cendrars[3] passou alguns meses em São Paulo, um escritor alemão estava lhe traduzindo um dos romances, não me lembro mais se *L'or*, se *Moravagine*. A cada correio chegavam, não duas ou três, mas oito, nove cartas do alemãozinho, que, embora conhecendo profundamente a língua francesa, tinha em tal respeito à obra alheia e à honestidade, que só podia compreender uma tradução que em nada, nem de longe, fosse de alguma forma a liberdade de interpretar, e não uma correspondência absoluta às intenções do autor. De forma que a cada hesitação, a cada possibilidade de redação dupla ou tripla duma frase, a cada palavra muito rica de sinonímia, como a coisa urgia pelas exigências da casa editora, era uma carta nova que ele jogava nos mares, em busca do seu autor. Blaise Cendrars tinha que escolher no rosário de palavras, a que, pelo sentido ricamente explicado, lhe parecesse corresponder melhor à sua palavra francesa; decidir sobre versões diversas de uma só frase; preferir cambiantes de ritmo, ou explicar por que razão neste passo usara tal palavra e não est'outra que parecia dizer melhor o que ele tivera intenção de dizer. Uma feita fui encontrar Blaise Cendrars perfeitamente desesperado com tantas consultas e principalmente, como ele me confiou num riso, por verificar que muitas vezes as palavras francesas que o ariano lhe lembrava agora, traduziam melhor o espírito do que pretendera realmente dizer, do que as palavras reais do livro...

Os livros, alguns verdadeiramente grandes, da literatura estrangeira, se amontoam aqui junto de mim, traduzidos. Na maioria deles a tradução é uma vulgaridade, de uma chatice larvar; em não poucos é péssima. Raros são os francamente bons. Eu sou um indivíduo instintivamente otimista, porque já me convenci de que a estultície é o primeiro princípio da racionalidade humana. Com efeito, é uma doutrina curiosamente sedutora esta minha, de que os homens, o futuro Homo Sapiens, só começaram a pensar e conseqüentemente desenvolveram a sua massa (fiquei com vontade de escrever "maça") a sua massa encefálica porque eram capazes de estupidez. Com efeito, os irracionais agem sempre certo e por isso não precisam pensar, mas o homem, por qualquer desvio da natureza, se viu provido da capacidade de errar. Imediatamente agiu torto e por isso foi obrigado a pensar pra... não pra corrigir, mas pra justificar as suas tortices. Esta é a minha sedutora doutrina sobre o Homo Sapiens que, me provando a inutilidade do lamento ante o irreparável da nossa humana estultície, me fez instintivamente otimista e considerar que mesmo as traduções nacionais sendo por enquanto oitenta por cento repudiáveis, o sintoma é excelente. E a esperança muita. Vinte anos atrás[4] também as traduções espanholas eram em grande maioria horrendas, mas, com o traquejo e a concorrência, os espanhóis já estão agora traduzindo regularmente bem.

O Brasil está traduzindo muito, e, exceção feita da literatura meramente comercial pra virgens e criminosos irrealizados, em geral o que se traduz é belo ou útil. Preferiria que se traduzisse por enquanto mais o útil que o belo, porque aquele, mesmo em língua bugre, o mal que faz na economia lingüística se compensa fartamente pelo em que desenvolve o espírito e aprofunda a cultura geral[5].

Porque essa é a verdade, o seu tanto dolorosa, que me faz, embora com muita má vontade, concordar plenamente com os portugueses, quando se revoltam com as traduções primárias que lhes enviamos de cá. Em todo caso é sempre verdade também que as traduções que nos vêm de lá são, na sua maioria, tão primárias quanto as nossas. Ah, não me esqueço dumas desopilantes traduções de Shakespeare, que Antônio de Alcântara Machado guardava para as nossas reuniões dominicais em que houvesse necessidade de rir...

Era inefável de burlesco, escutar Romeu na escadinha de seda, tratar a sua Julieta por "A menina...". Porque, da mesma forma que o teatro exige o "physique du rôle", também o personagem, o próprio assunto exigem uma... metafísica expressional, aquela alma vária e sutil da palavra, que é a exatidão mesma do nosso pensamento. O assunto é vasto demais pra que eu possa tratar aqui em todos os seus aspectos. Mas o que faz com que as palavras se gastem, se vulgarizem, se avacalhem, mudem de sentido, se enobreçam, não é evidentemente a sua sonoridade, o seu físico, e nem mesmo essencialmente o maior ou menor uso que a gente faz delas. Mas as palavras têm uma alma, uma alma vária, ora franca ora inquieta, que faz uma ser enérgica e imorredoura como "amor" e outra ser tênue e inconstante como "vergel". E este é mesmo um dos maiores óbices com que têm a lutar os que, impregnados de vida, querem jogar nos seus escritos com uma língua viva, movida com as palavras do dia e da terra, quando a literatura é uma convenção lingüística, por princípio conservadora. O princípio conservador (e é bastante cômico ser eu mesmo a reconhecer isto...) o princípio conservador da literatura escrita é instintivo, é primordialmente necessário porque se enraíza no próprio fenômeno da compreensão. Na linguagem oral, a palavra é apenas[6] um dos elementos de um complexo em que a expressão do rosto, a significação do gesto, a inflexão da voz, o próprio conhecimento mútuo entre os conversadores, e mil outros elementos, a ação que se faz, o lugar em que se está, se ajuntam pra dar sentido intelectual à frase. Ao passo que na linguagem escrita, a palavra existe sozinha, suprindo só por si todos os outros dados de expressão e conhecimento. Daí uma exigência de convencionalismo exageradamente mais forte, em especial na prosa, que é um processo de conhecimento lógico. A alma das palavras se mostra então de uma irritabilidade quase invencível; tudo a fere, tudo a quebranta, tudo a ausenta de si mesma; um ritmo, um som próximo a desmancham; e da mesma forma como fica de um ridículo asnático ouvir Romeu tratar Julieta por "a m'nina", o ambicioso mais de glórias que de vida, se desvencilha das carícias da mulher (da "esposa"...) com um "Me deixe" para sentar em frente à máquina e datilografar "Parece-me...".

Quem quer leia as traduções de romances feitas pela enorme maioria dos nossos tradutores, perceberá imediatamente que o melhor é traduzirmos só coisas úteis por enquanto. Convém deixar os romances e demais coisas belas, pra quando a tradução não for, entre nós, ofício de ganhar a vida, mas uma das volúpias da inteligência bilíngüe. É que os nossos tradutores, saibam ou não escrever a língua nacional (geralmente o sabem muito pouco), jamais atentaram a isso que é a alma da palavra. Os diálogos ficam todos opacos, as descrições monstruosamente pesadas, as análises, quando não incompreensíveis, abstrusas, obstruentes, entorpecentes. A metafísica expressional, aquilo em que Guilherme de Almeida é um mestre nas suas traduções de versos franceses, tanto como Manuel Bandeira o é na tradução de sonetos ingleses, a metafísica expressional, o que o problema da tradução tem de mais profundo, de mais fundamental, de mais glorioso para o tradutor e de mais necessário para o leitor, isso os nossos tradutores ignoram completamente.

Um só exemplo. Não citarei nomes nem edições porque estou atacando em geral. Abro numa página qualquer uma tradução e leio: "A sra. Fulana pôs a mão afetuosamente no ombro da menina: — Vamos dar um passeio lá fora, no jardim, — sugeriu — a ver se Fulano está por lá". Fiz questão de não citar palavras mal traduzidas, erros crassos de estilo, e outros defeitos brutos que anotei ao léu de leituras fatigantes. Essa frase normal é que justamente me serve pra demonstrar o quanto a maioria das nossas traduções é defeituosa. Não tenho infelizmente aqui comigo o livro inglês donde se traduziu essa frase, mas quem tenha um conhecimento sensível da nossa língua, concordará comigo que esta tradução está perfeitamente barroca. Jamais um escritor apenas bom, do Brasil ou de Portugal, diria o que está dito, da maneira em que o está. Primeiro há que discutir o "afetuosamente". Além de mal colocado, desritmando a frase, soa desagradavelmente no clima sentimental em que se desenrola a conversa das duas mulheres. Mas o que mais indiscutivelmente berra na primeira frase é se ler "menina" quando se trata de uma rapariga, de uma moça, já noiva do Fulano que provavelmente estará no jardim. Mas a frase da tal senhora é que vem completamente falsa. É possível, tenho mesmo a certeza de que em inglês a idéia estará bem expressada, mas em nossa língua jamais nunca ninguém diria essa frase chocha, em que quase nenhuma palavra está no lugar hierárquico que a sua alma exigia pra vibrar com perfeição. Falta por completo a verdade. E falta aquela simplicidade harmoniosa que têm todas as frases humanas da vida. Não se trata (em nossa língua) de "dar um passeio" mas de "passear", ou melhor, de "dar uma volta". A redundância "lá fora, no jardim", fica reles, pernóstica, obstruente, vinda assim depois de "vamos dar um passeio" ou que fosse mesmo "vamos dar uma volta" ou "voltinha". Já soaria mais humanamente se cortássemos a frase pra "Vamos lá fora, no jardim". Quanto a "a ver se Fulano" é[7] de todo em todo insustentável. E no entanto, pelo menos quatro versões diferentes diriam com simplicidade e humanidade, fazendo viver todas as palavras, o que o tradutor, em vez de traduzir transcreveu, ou que nome tenha!

Abro também ao acaso um livro que detesto mas que é fundamental pro nosso tempo. E encontro logo no alto da página esta argumentação versando sobre os males da sífilis. Peço desculpa pela grosseria da passagem, não escolhi. "Quanto ao homem deve-se acrescentar que infelizmente é muito comum que, justamente depois das libações alcoólicas, é que ele corre atrás dessa peste, o que o coloca em situação de não poder julgar das qualidades de suas "belas". As prostitutas doentes sabem muito bem disso, o que faz com que prefiram pescar os homens nesse estado. O resultado é que por mais que dê trato à bola, ele não conseguirá lembrar-se da benfeitora que lhe proporcionou a desagradável surpresa da contaminação". E basta. Eu só me pergunto que língua é essa! Torrente grossa de palavras mal dispostas, sem leveza, sem clareza, sem estilo, sem linguagem. Confusionismo gorduroso e sem ideal, lerda e lesmenta gosma informe e puxapuxa, em que não somente a linguagem, mas a própria inteligência se vê em perigo de soçobrar.

É preciso que as nossas casas editoras cuidem mais carinhosamente de um problema que me parece capital pra conservação e ao mesmo tempo enriquecimento da nossa inteligência expressiva. Paguem melhor seus tradutores ou alcancem a sabedoria de ganhar menos e viver com fecundidade mais profunda. Tradução é necessariamente ato de amor ou de pragmática social — o que vale dizer ainda amor. Mas entre nós está se tornando a última tábua de salvação para os desempregados. Posso ter muito respeito, muita inquietação pelos desempregados, mas traduzir não é exercício de piedade. Nem a crítica tão pouco...[8]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura e indicação do periódico, impressas abaixo do título, suprimidas com riscos a tinta preta: "MARIO DE ANDRADE", "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna, impresso acima do título, igualmente suprimido com risco a tinta preta: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Grifo a lápis vermelho assinalando o título.
- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa, com parênteses a tinta, indicando uma segunda etapa das rasuras: "(13-VIII-39)".
- Número a lápis vermelho no canto superior direito da folha de apoio, sem relação com a ordenação das demais folhas do conjunto e sem evidência de critério: "76".
- Número a lápis vermelho, a margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "23".

[3] *Nota MA:* grifo a lápis vermelho, assinalando nome de escritor.

[4] *Nota MA:* anotação de nomes a lápis preto, à margem esquerda — "Heine/ Manuel/ Bandeira" — ao lado de traço vertical a lápis.

[5] *Nota MA:* anotação à tinta preta, em balão à margem direita, alterando a economia do texto: "Abrir parágrafo".

[6] *Nota MA:* traço vertical a lápis vermelho assinalando trecho — "Na linguagem oral, (...) e datilografar 'Parece-me...'." — e observação à margem esquerda — "3.º artigo" — talvez se referindo a "3.º recorte", já que se trata do terceiro dos cinco recortes em que o autor dividiu o texto.

[7] *Nota MA:* traço vertical duplo a lápis preto, na extremidade lateral esquerda da folha de apoio.

[8] *Nota da edição:* O bloco "Livros Recebidos" foi suprimido pelo autor por meio de rabiscos a tinta preta:

FIDELINO DE FIGUEIREDO — *Aristarcos*, São Paulo, Departamento de Cultura, 1939.
BELMONTE — *No tempo dos bandeirantes*, São Paulo, Departamento de Cultura, 1939.
ROBERTO ASSUNÇÃO DE ARAÚJO — *O cinema sonoro e a educação*, Rio de Janeiro, ed. do autor, 1939.
RENÉ MICHELET — *O Caso em Ektakoff*, São Paulo, Edições Brasil, 1939.
Revista de Portugal — Coimbra, abril de 1939.

CALAR É OURO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 4 set. 1939.

A poetisa Tiana Amarante[3] me deixou singularmente aturdido com estes versos, do seu livro *Barro vivo* (ed. de Autor, Campinas, 1939):

"Falar é prata, calar é ouro!
Assim, muitas sementes boas
Foram e vão ficando sem nascer,
Em troca de um estoicismo inferior...
Porque há silêncios imorais...
Silêncios que, de enormes,
A gente chega a lhes ouvir os crimes!"

Justamente mais agradável de ler em poemas sentenciosos como esse, é possível que a poetisa tenha alguma razão. Também acredito que às vezes calar seja crime, mas o será especialmente em prosa, creio: calar nossas objurgatórias, nosso repúdio ante certos crimes sociais. Em arte, porém, tenho para mim que o provérbio ainda é muito verdadeiro e que às mais das vezes calar é ouro. Não se estará publicando muita poesia demais pelo Brasil?...

Tenho aqui diante de mim perto de vinte volumes de poesia que percorro cuidadosamente dentro do silêncio do meu ser. O cuidado é honesto ao mais possível, o desejo de simpatia ainda maior. Mas o silêncio do ser ainda continua vasto, apenas de vez em quando atravessado de ruidinhos de solidariedade ou rápidas sensações de beleza. E são poetas de idades diversas, alguns na força do homem, dos velhos, e ainda outros, rapazes de vinte anos, jogando na impiedosa bulha urbana o seu primeiro livro. Serão realmente poetas? Não tem dúvida que são, na maioria. Todos eles se enquadram mais ou menos, com alguma boa vontade, dentro das diversas concepções de poesia; e em último caso todos cabem dentro daquela estóica definição do *Petit Larousse,* pela qual poesia é a arte de fazer versos. Assim, não pretendo recusar a ninguém o direito de ser poeta e fazer versos, mas o que me assombra um bocado é a impossibilidade em que quase todos estamos, de calar a tempo, de não publicar. Não há dúvida que é sublime esta ânsia com que buscamos a solidariedade alheia; mas ela é ao mesmo tempo bastante ridícula pela facilidade com que julgamos bem dos nossos próprios versos e nos acreditamos úteis ao mundo só porque os nossos poemas são úteis a nós mesmos.

Será possível tirar algumas considerações gerais de todos estes livros lidos com atenção? Antes de mais nada, vejo uma tendência bastante geral que me parece boa: busca-se principalmente a solidariedade alheia e não o aplauso. São quase todos poetas intimistas, escrevendo com simplicidade, às vezes mesmo um bocado simplórios pela confusão entre simplicidade do ser e simplicidade técnica. Ora, eu nego que haja simplicidade técnica. A técnica, o artesanato, têm de ser desenvolvidos ao máximo, e este máximo é de enorme complexidade. Fazer poesia, objetivamente, não difere de tocar piano ou rachar lenha. E só o virtuose do seu ofício consegue ultrapassar o canhestro e o mal feito; só o virtuose pode ser natural e espontâneo, como um bom lenhador. Ou um bom poeta.

Ora, de todos estes poetas lidos, quais os que estão conscientes e virtuoses de suas técnicas? Quase nenhum. Raro o tecnicamente bem definido, como o sr. Gamaliel de Mendonça (*Magnus Dolor*[4], Ed. de autor, Rio, 1939), este um veterano, que merecia ter feito bem mais barulho quando apareceu, em 1916. Tecnicamente parnasianizado, conceptivamente meio simbolista, este poeta atinge às vezes acentos de boa intensidade. Eis o que reputo seu melhor soneto:

"Cuspiu-me a vida à boca o fel da injúria...
E, a boca cheia de soluços e ais,
Entrei a combater com doida fúria,
E assassinei na luta os meus rivais...

"Para ilibar-me desta ação espúria,
Compus um livro para os tribunais.
Vindo arrancá-lo na maior penúria,
Às entranhas da terra de meus pais...

"Gleba ingrata, que os pés me dilacera,
Torrão maldito, abrindo-se em cratera
Chamejante, que lavas mil produz:

"Berço fundo de tantas agonias,
Sergipe — terra que gerou Tobias,
Sergipe — terra que me deu à luz..."

Outro poeta bastante artista e seguro de sua técnica é o sr. Mário Cruz *(Cânticos bárbaros*[5], ed. S. A. A Noite, Rio, 1939), eivado muito de parnasianismo e de um geral otimismo, traduzidos em eloqüência e clareza verbal. Livro de grande variedade de assuntos, o que me parece bem característico de predominância da preocupação de efeito sobre a intuição lírica. Na, para mim, mais perfeita, mais fecunda concepção de poesia, há sempre uma tal ou qual monotonia, derivada justamente disso que o poeta converte todos os assuntos à sua própria visão interior. Ou, como dizia Plotino, não são os olhos do poeta que tomam a forma da paisagem, mas o que ele vê da paisagem é a forma que seus próprios olhos (a sua visão) tomaram diante da paisagem. É exatamente o que realiza o sr. Gastón Figueira *(Geografía poética de América*[6], ed. Lib. del Colegio, Buenos Aires, 1939) nas suas descrições de lugares e costumes brasileiros. O sr. Figueira é um homem feliz, mas de uma felicidade não vulgar. Felicidade vinda de uma real precisão de amar as coisas, de ser generoso para com tudo e todos. O Brasil dele é um país cor-de-rosa que ele ama, sente, frui e faz feliz. Porque é feliz. É possível que, a uma visão brasileira de nós mesmos, se ajustassem tons mais negros, de maior intensidade e pessimismo. E, com efeito, o próprio sr. Mário Cruz, otimista, não deixa de cantar também, dirigindo-se ao Brasil, "a eterna miséria de teu filho". Mas se o sr. Figueira, observador múltiplo, nos retrata assim rosados, não é por nenhuma necessidade inferior de agradar, e sim porque ama a vida, tem o sentido eufórico da vida. E por isso constrói levado pelo imperativo de se agradar a si mesmo. E vai com tanta sensualidade amando coisas e seres brasileiros, que freqüentemente convence: e todos ficamos, ao ler seu livro, melhores do que somos.

Mas o sr. Mário Cruz não é apenas um parnasiano, e alcança mesmo os versos livres sem rima. Nisto ele representa bem essa tal ou qual misturada de concepção técnica, sintomática em todos estes livros que tenho à mão. Só que por felicidade, bem exercido na metrificação, o sr. Mário Cruz, em qualquer técnica apresenta versos bem ritmados, firmes de forma, e nos deixa alguns poemas dignos de memória, como "Big city blues" e o curioso "Homo sapiens".

Mas na verdade, todos ou quase todos estes poetas se caracterizam por um desejo um pouco ambicioso de incluir no seu verso todas as técnicas existentes. Não há nenhum que se caracterize por uma escolha definida. Ora, como a técnica, no seu mais alto sentido, é uma resultante da personalidade, fica-se bastante à procura de seres característicos no meio desta multidão. São exemplos desta ambiciosa intenção de exaurir todas as técnicas, poetas como os srs. Eugênio de Figueiredo *(Ritmos macabros*[7], ed. de autor, Rio, 1939) e Ferreira de Melo *(Em lá menor*[8], Cia. Edit. Americana, Rio, 1939), já veteranos. Ambos têm de tudo: sonetos, versos livres, parnasianismo, rimas ricas, imagens assustadoramente futuristas. Como esta do sr. Figueiredo:

"Olha, e espera!
Não creias só no inferno!
No pêndulo do Tempo o tic é inverno,
O tac é a Primavera!"

Quanto ao sr. Ferreira de Melo, num soneto, chega à audácia de uma rima em "ongo" nos quartetos, o que o obriga a um "olhar oblongo" e a dizer:

"Compôs o imenso amor que nos assiste,
Dos nossos corações um ideal ditongo!"

Com interjeição do próprio autor.

Também vem de longe o sr. Vulmar Coelho *(Cântaro partido*[9], ed. Guarani, Belo Horizonte, 1939), já de maior interesse, e que de dez em dez anos publica um livro. Mesma desleixada aceitação de várias técnicas e estéticas. Prefiro-o de muito nos seus versos intimistas, em que se apresenta cheio de agradável simplicidade e delicadeza, com certa timidez em se definir, à semelhança de alguns frutos nossos, de pouco ou leve sabor, mas que a gente volta a provar, não sabe bem por que. Os versos metrificados, como "Velhas árvores", me pareceram mais típicos da verdadeira sensibilidade do poeta. Ainda a "Carta" e a dolorosa "Canção do Desolado", tão intensa na sua simplicidade, são poemas dignos de menção especial.

E agora os novos, os moços, os que mais difícil é criticar em suas personalidades ainda não suficientemente limitadas pelo tempo. Apesar disso, me pareceram os melhores deste grupo. Assim, ponho esperança no sr. Paulo Alves, capixaba[10] *(Poemas sem intenção,* Cachoeiro, 1939), muito irregular, que tem muito ainda que trabalhar e progredir, mas que soube distribuir alguns tons suaves de sensibilidade no seu livro. Quanto ao sr. Carlos Jezler *(Canções mortais*[11,12], Tip. Esperantista, Rio, 1939), o seu caso muito doloroso, assim surpreendido pela doença em plena felicidade, vincou-lhe fortemente os versos, que conseguem convencer, doloridíssimos, apesar da metrificação bastante desleixada. Outro que estará talvez nas mesmas condições, com a superioridade de uma técnica bem mais nítida e segura, é o sr. Eduardo Martins que canta na Paraíba. Nos seus *Poemas da hora incerta*[13] (ed. A Imprensa, João Pessoa, 1939), a preocupação da morte se infiltra com uma intensidade impressionante. Sente-se o frio da morte.

Não tive a intenção de guardar para o fim os melhores, mas a verdade é que os melhores ficaram para o fim. É justo por isso terminar com o sr. Maurício de Morais *(Quando as estrelas descerem...*[14], Cultura Moderna, São Paulo, 1939), que me parece o mais original e principalmente o mais espontaneamente poeta de todos estes moços. Confesso que não dou muita importância a estas características num moço. A espontaneidade principalmente é um constante convite ao fácil, ao desnutrido, isto acontece mesmo às vezes a este artista. Mas basta abrir o seu livro e ler mesmo os poemas mais infelizes, para se perceber que estamos diante de um legítimo poeta. Uma atitude ingênua e encantada diante da vida, um ardor matinal, uma suave acidez de juvenilidade. O sr. Maurício de Morais arrisca-se a coisas deliciosas como esta:

> "Tenho na memória todos os romances do universo,
> Nos olhos todas as imagens das mulheres,
> Nos ouvidos as vozes melodiosas dos tenores,
> Na alma o dom sublime da admiração!"

No admirável poema da "Felicidade", em que alcança algumas expressões eróticas de esplêndida convicção, sem nada de brutal, ele vai até descrever a felicidade de ter um filho, conseguindo se salvar de qualquer vulgarismo, abusa das evocações de infância e das descrições das cidades rurais do nosso interior, mas o faz com uma sensibilidade tão bem conseguida, que escapa da repetição e do pitoresco. Mas é que, em principal, o sr. Maurício de Morais tem o dom de dizer. As suas frases são de uma tão agradável musicalidade, as palavras fluem tão bem ordenadas, os ritmos, com rara exceção, se movem tão bem conseguidos, que o seu verso é dos mais agradáveis, dos mais intimamente líricos, mais objetivamente poéticos, que tenho lido ultimamente. Chega a ser pena o poeta se prender à rima, porque o seu dizer é sonoro de seu natural e a rima freqüentemente vem apenas prejudicar com seus ecos, essa musicalidade notável. E então nos momentos em que o poeta se liberta um pouco mais do pensamento lógico, como em "Voz", no "Destino das ruas", no "Êxodo", estamos em plena forte poesia.[15]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título, com branco tipográfico: "MAR O DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".
- Texto coberto de brancos tipográficos preenchidos pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "4-IX-39".

- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "26".

[3-11] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[12] *Nota da edição:* erro tipográfico despercebido do autor, alterando o título — *Canções "mortas"* — da obra citada.

[13-14] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[15] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

EDMUNDO KRUG — *Curiosidades da superstição brasileira,* São Paulo, ed. de Autor, 1939.
AFONSO ARINOS DE MELO FRANCO — *Terra do Brasil,* São Paulo, Nacional, 1939.
Ensaio de suma católica entre os sem-Deus, Sob a direção de Ivan Kozrivof, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
DARCI AZAMBUJA — *A prodigiosa aventura,* Porto Alegre, Globo, 1939.
JORGE AZEVEDO — *O diário,* Rio de Janeiro, ed. de autor, 1939.
TRISTÃO DE ATAÍDE — *Contribuição à história do modernismo,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

- Este artigo se origina nas notas marginais que esboçam pontos da análise (para-texto) nos exemplares de: Tina Amarante, *Barro vivo;* Gamaliel Mendonça, *Magnus Dolor;* Mário Cruz, *Cânticos bárbaros;* Eugênio de Figueiredo, *Ritmos macabros;* Vulmar Coelho, *Cântaro partido;* Carlos Jezler, *Canções mortais.*

O ROMANCE PAULISTA[1,2]

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 1.° out. 1939.

Quando, há dez anos atrás, era geral a inquietação pela ausência, não apenas de bons romancistas, mas simplesmente de escritores de romances no Brasil, não se poderia prever a extraordinária floração que a literatura novelística teve tão cedo entre nós. Ficávamos, então, bastante melancólicos, com a riqueza da produção argentina, variadíssima, abundante, viva e apresentando um "novo" da altura e da qualidade de Ricardo Guiraldes, o autor do *Don Segundo Sombra.* Desgraçadamente a morte levou Guiraldes muito cedo e a sua grande figura não teve ainda quem a substituísse na Argentina. Mas hoje, apenas dez anos passados, nada temos a temer de um confronto com o grande país do Sul. Hoje, não somente contamos com três ou quatro romancistas de primeira ordem, como a produção romanesca é vastíssima por quase todo o país.

Diante desta produção, cheia de brilho, com muitas obras excelentes, mas necessariamente ainda irregular e um bocado caótica, é possível traçar algumas reflexões de ordem geral sobre o nosso romance contemporâneo. Não creio dever fixar um plano pra estas reflexões pois elas não têm, por enquanto o menor intuito de realizar uma síntese crítica da atual novelística brasileira. Atravessamos uma fase de furiosa produtividade, estamos plenamente em meio de um período que nenhum sintoma ainda apresenta de esfalfamento e será portanto prematura qualquer síntese. Certos autores transformam profundamente a sua orientação primeira, como é o caso de Raquel de Queirós, outros romancistas ainda estão apenas aparecendo e demonstram trazer contribuições novas fundamentalmente importantes como Otávio de Faria. Não me parece possível, por isso, fixar desde já todo um aresto de ordem mais permanente e caráter decisório. Refletir porém sobre o que está se fazendo e vagabundear pensativamente sobre os caminhos e as lições do já feito, poderá porventura ser útil a alguns. E pelo menos, para o crítico, é uma volúpia...

Uma primeira reflexão que se impõe, pra um jornal de São Paulo, há-de ser sobre o romance paulista. No meio da riqueza que nos assalta de todas as grandes regiões da União, o Rio Grande do Sul, Minas, o Distrito Federal, o Nordeste, me parece incontestável que São Paulo está fazendo uma figura bastante medíocre e que não condiz com a grandeza material e cultural do seu lugar. Não é possível viver de louros e dormir sobre glórias passadas quando se trata de um fenômeno vivo, em pleno período de realização. E não me parece possível discutir o acinzentado, a pouca importância do romance paulista de agora, em relação ao que estão nos apresentando outras regiões do país. Mesmo a Bahia que, de significativo, só apresenta agora, no romance novo, a voz de Jorge Amado, está em bem melhores condições que São Paulo, o qual, como romancista, nada pode opor atualmente ao autor de *Jubiabá* e de *Mar morto.*

Neste grande ano do romance nacional que estamos vivendo, São Paulo também produziu alguns "novos". Dentre estes, embora ainda não lhe tenha lido, por força dos meus trabalhos, as *Floradas na serra,* confesso que deponho a maior esperança em Dinah Silveira de Queirós. Conheço desta escritora uns deliciosos contos publicados pela *Revista do Brasil,* sobre os quais Alfredo Mesquita já chamou a atenção do público ledor. Espero por tudo isso que Dinah Silveira de Queirós, que aliás é contraparente da grande romancista do *João Miguel* e do *Quinze,* me faça modificar bastante a opinião pessimista que tenho sobre os novos romancistas de São Paulo.

Dois outros novos do ano são Antônio Constantino com *A casa sobre*[3] *areia* e Alberto Leal com o *Cais de Santos.* Nenhum deles é propriamente um estreante na literatura brasileira, e mesmo Alberto Leal já conquistou um prêmio de teatro, no Departamento de Cultura. Mas tanto ele como o seu companheiro me decepcionaram fortemente. São ambos, Deus me livre negar, inteligências de grande vivacidade, inteligências brilhantes, vibráteis, mais audazes aliás que propriamente originais ou profundas. Isto pelo menos é o que denunciam os romances que acabam de publicar. As tendências de falso e mesmo de grosseiro realismo que *A casa sobre*[4] *areia* e o *Cais de Santos* demonstram, me parecem da pior espécie. E representam, em principal, um enorme engano.

De fato, o que pretendem esses dois romancistas com a brutal descrição de crimes e imoralidades desprezíveis?... O melhor que se poderá imaginar deles é que estão iludidos e muito bem intencionados, buscando denunciar os males sociais das classes de menor cultivo. Na realidade, porém, não denunciaram nada, e a sua imagem se desperdiçou. Porque semelhantes horrores não são propriamente de classe. Com maior ou menor sutileza e disfarce, com diferenciação apenas de costumes, eles se realizam em qualquer classe porque são horrores humanos. Não é a classe que os determina, ela apenas torna esses horrores mais visíveis. Indivíduos crápulas, monstros morais, ódios sanguinários, estupros, violências rubras, não são manifestações de classe; e é uma ilusão torná-los característicos de um proletariado inculto. Aliás, a própria palavra "proletariado" briga inconciliavelmente com os crimes horrorosos apresentados nesses livros. Na realidade estes romances descrevem párias morais, abortos humanos, seres de exceção e martírios condicionados ao crime e não às classes.

Isto na melhor das hipóteses, isto é, pressupondo nesses romancistas a boa intenção de mostrar, com os seus livros, os defeitos da organização social contemporânea. Porque se lhes tirássemos esta iludida boa intenção, em que creio sinceramente, nada mais lhes sobrará que não seja uma literatice violenta em busca de sensacionismo e publicidade por meios pouco elevados.

Há todo um mundo de arte e de verdade que estes "novos" de São Paulo abandonaram, em proveito de não sei que ideal. Realismo? Já se foi o tempo em que o *Bom crioulo* ou *A casa de pensão* (pouco importa o valor literário destes livros) eram considerados mais "realistas" que *O Ateneu* e *Dom Casmurro.* E foi mesmo por esta verificação de ordem crítica, que a palavra "Realismo" adquiriu toda uma significação pejorativa em que estes novos paulistas insistem, por desgraça nossa. Hoje, "Realismo" significa uma escola permanente (porque permanentes[5] são certas apressadas ambições humanas) escola detestável, criadora de efeitos fáceis e fortes, grosseira por princípio, e subalterna. Fora da verdadeira literatura de arte. Reconheço em Alberto Leal e Antônio Constantino qualidades necessárias ao romancista. Sabem imaginar, sabem enredar uma intriga, sabem conceber e descrever vivamente um ambiente objetivo e um clima humano. Mas se esta concepção, apesar-da sua unidade, é falsa? Mas se essa descrição, apesar-da sua vivacidade, é desorientadora!...

Prefiro, pois, apenas tomar estes dois autores como boas profecias de que a literatura paulista irá produzir brevemente alguma contribuição útil ao romance nacional. É muito próprio da discrição paulista o trabalho na sombra que, quando aparece, já traz consigo alguma criação fundamental. Temos que esperar do futuro, porque o presente não passa de um feio lusco-fusco que não se pode determinar exatamente se é a decadência de uma noite ainda em começo ou primeiro sinal de uma alvorada melhor.

Apagada a grande voz de Antônio de Alcântara Machado, que com *Mana Maria* demonstrava sustentar o romance paulista numa altura esplêndida, o que nos resta mais?... É certo que ainda nos alimentam a vaidade os nomes de alguns autores consagrados, mas destes, uma figura importante como Monteiro Lobato é pelo conto que se exprimiu melhor; outra voz necessária como a do autor do *Professor Jeremias* emudeceu fora de tempo, quando tudo podíamos esperar dele. Quanto ao autor de *Kamunká,* não me parece que esteja no romance a principal contribuição de Menotti del Picchia à literatura nacional. Inteligência brilhantíssima e multifária, de uma lucilação que causa verdadeiro espanto em nosso meio paulista pouco propício ao brilho, é no conto, é na crônica e na poesia que o autor de *Juca Mulato* revela os caracteres mais típicos da sua personalidade.

Infelizmente também não posso falar já no romance *O feijão e o sonho,* de Orígenes Lessa. Premiado que foi por uma sociedade tão despida de preconceitos e nada pedante como a Academia Paulista de Letras, creio sinceramente no valor desse romance. Vou lê-lo, pois mantenho a apaixonada esperança que esse livro e mais o de Dinah Silveira de Queirós nos salvem de subalternidade pobretona em que o romance paulista se mantém na literatura romanesca do Brasil atual.

Porque esta me parece a verdade mais estimulante, que convém afirmar. Os paulistas, que deram o primeiro e principal brado de alarme na renovação das artes nacionais, depois de generalizado o movimento dessa renovação, se concentram outra vez na sua bisonhice, digamos, trabalhadeira. Diretores de repartições públicas, criadores de sociedades científicas, integrados nas atividades políticas, puseram um bocado de parte o que, talvez, de mais útil e por certo de mais permanente, de mais essencial se preserva na intelectualidade representativa de um povo, de uma casta, de uma religião: a arte. Ou pelo menos o romance, não sejamos injustos. Que poderemos com efeito contrapor atualmente a tão expressivas personalidades como Érico Veríssimo, Telmo Vergara, Ciro dos Anjos, Marques Rebelo, Otávio de Faria, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, Lins do Rego, Amando Fontes e vários outros?... O simples fato de serem os nossos escritores, em suas repartições ou trabalhos, homens úteis ao país, não satisfaz absolutamente. Pode explicar a realidade, pode até justificar uma pobreza, mas não a evita. Nem mesmo a esperança de que estejamos preparando uma realidade futura mais rica, mais profunda, constitui satisfação suficiente que nos console da atualidade. E esta é desoladora. Mas devo estar muito desesperado com essa inconcebível guerra, pra escrever uma crônica tão detestavelmente pessimista...[6]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel de seda.
- Assinatura — "Mario de Andrade" — e indicação da fonte — *O Estado de S. Paulo* — perdidas no recortar do jornal e localizados pela edição.

[2] *Notas MA:*

- O título, perdido no recortar do jornal, foi reconduzido e sublinhado pelo autor a tinta preta, no alto da folha de apoio: "romance paulista".
- Data registrada a tinta, abaixo do título, à direita: "(1-X-39)".

[3-4] *Nota da edição:* erros tipográficos ou lapsos do autor, alterando o título da obra — *A casa sobre "a" areia.*

[5] *Nota da edição:* falha tipográfica não observada pelo autor, resultando em erro de concordância gramatical — "porque permanente são certas apressadas ambições".

[6] *Nota da edição:* deste artigo, estranho à coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias,* não consta o bloco "Livros Recebidos".

TRÊS NOVOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 8 out. 1939.

Os srs. José Cândido de Carvalho, Dias da Costa e Alberto Leal, agora aparecidos na prosa de ficção, eu vou talvez mais censurar que elogiar, coisa desagradável... Mas tenho a convicção de que são três escritores capazes de ir longe. Não estou com a menor intenção de passar mel na boca de ninguém; percebo nestes novos inteligências vivas e ótimas faculdades criadoras. Além disso, estes sim, aparecem bem definidos dentro de uma atitude social; as suas mensagens são nítidas e apaixonadas. Os seus livros são intencionalmente documentais, quer de uma região, quer dos erros e males da situação social do mundo contemporâneo. E essa franqueza é sem dúvida digna de alegria, é uma lealdade. Mas todos eles caíram em graves enganos de concepção novelística, a meu ver. E assim, se os artistas são francamente promissores, os seus livros ainda são fracos; e tenho a certeza que tanto o sr. José Cândido de Carvalho como os srs. Alberto Leal e Dias da Costa, se fizerem carreira, serão os primeiros a sorrir futuramente destes seus vôos ainda de pouca altura.

Quem aparece mais bem aparelhado entre estes novos, é incontestavelmente o sr. José Cândido de Carvalho[3], com o seu romance *Olha para o céu, Frederico!* [4] (Vecchi Editor, Rio, 1939). Foi uma verdadeira audácia o autor querer nos contar o "romance do açúcar da Baixada Fluminense", ante a presença muito viva e grandiosa do Ciclo da Cana, do sr. Lins do Rego. E força é reconhecer: nos deu os mesmos problemas, decadências de famílias, aristocratas rurais de vontade bamba, desaparecimento de engenhos comidos pelas usinas, mestiços pacientes vencendo a podridão de tantas decadências. Neste sentido o autor não pôde nos fazer esquecer a obra do sr. Lins do Rego, e o seu livro traz a fadiga de uma repetição pouco incisiva.

O autor quis introduzir, no seu romance, o problema religioso católico, que o sr. Lins do Rego não estudou na tragédia açucareira do Nordeste. Não creio o tenha aproveitado suficientemente, nem lhe tenha desenhado o possível valor dramático. O padre Higino é uma figura muito diluída, a timidez religiosa de

Eduardo não chega a ser drama e divaga sem nenhuma luta interior mais interessante, numa sensualidade que o A. sabe aliás descrever com palavras muito eficazes. O sr. José Cândido de Carvalho é terrivelmente hábil na descrição dos brinquedos sensuais, assim vagueando entre a alegoria e as palavras brutas. Mas não creio seja isto um grande elogio.

O maior interesse do livro está na figura de Frederico que embora o romancista ainda seja tímido na análise psicológica, soube desenhar com algum vigor. É certo que o sr. José Cândido de Carvalho não conseguiu aproveitar suficientemente a ótima figura psicológica que inventou. Aquele sangue-de-barata enriquecendo por idéia fixa, firme porém sem coragem para golpes audaciosos, enganado pela mulher, covardão, mas vencendo sempre com uma tenacidade limítrofe da burrice, é um valor dramático de primeira ordem. Com um pouco mais de agudeza de análise e imaginação, é muito provável que o sr. José Cândido de Carvalho tivesse criado dessas figuras qualificativas que nos fariam mais tarde falar desta ou daquela pessoa: "é um frederico". Tanto mais que o livro é vazado numa linguagem boa, suave, de excelente estilo, muito colorida. Talvez mesmo em sua coloração, vibrante de metáforas originais, o estilo se prende um bocado ao decorativo. Um pouco mais de simplicidade e sobriedade nos efeitos não lhe ficariam mal.

O sr. Dias da Costa[5] com os sofredores contos da sua *Canção do beco* [6] (Edit. Rumo Ltda., São Paulo, 1939)[7], antes de mais nada me fez relembrar uma frase muito certa que li recentemente, escrita por Arthur Koestler em *Um testamento espanhol:* "É só nos maus romances que as pessoas são constantemente desgraçadas; na vida real elas têm excesso de ocupações para serem assim". Também creio nisto, e muitas vezes seres até aparentemente vivedores, como os descritos pelo sr. Marques Rebelo na *Estrela sobe,* me despertam maior presença da desgraça, maior solidariedade humana, mais desejo de corrigir os defeitos da nossa organização, que os fantasmáticos exageros de certos escritores sociais. Livro bem triste o do sr. Dias da Costa, livro de um revoltado sincero, mas ainda um pouco simples, contra o crime da vida tal como se desenrola no mundo. Livro exagerado e angustioso. Um "realismo" meticulosamente deformador que só conta crimes, pessoas desempregadas, crianças doentes, pais sem dinheiro para comprar remédio. E estes mesmos motivos, com algumas exceções mais agradáveis, se repetem por quase todos os contos, dirigidos por uma vontade sistemática, que se expressa numa linguagem simples, clara, ainda sem grande caráter. Evidentemente, percebe-se que o autor é uma inteligência por demais vigorosa para "ir na onda" do livro que escreveu e se decidiu a publicar. Publicou-o assim como é e como ele quis que fosse: um livro triste, um livro errado, um realismo bravo, parvo, agudo. Uma monotonia voluntária, que chega a comover em seu destino firme de exigir providências sociais, com os contos repisando as mesmas misérias, as mesmas doenças, os mesmos seres "constantemente desgraçados", como diz Koestler. Diante de um livro assim, assim pretendido por quem o escreveu, assim escravo de uma vontade e de uma atitude preconcebidamente social, o crítico só pode compreender um desígnio e se calar, à espera de criações mais livres. Como arte, o livro ainda é muito pouco. Como combate, talvez também seja pouco...

Quanto ao sr. Alberto Leal[8], com o seu romance *Cais de Santos*[9] (Coop. Cultural Guanabara, Rio, 1939), estará nas mesmas condições do sr. Dias da Costa. Apenas, se o seu romance é muito mais variado, muito mais rico de invenção que a *Canção do beco,* não o senti tão sincero, tão movido de comoção convulsiva como este último. Dir-se-ia que o sr. Alberto Leal é mais artista... Mas talvez tenha sido apenas mais hábil no intuito de criar uma obra violenta, de leitura só para homens. É certo que o sr. Alberto Leal descreve muito bem, com uma vivacidade notável, mas estou convencido de que se enganou redondamente, apesar do final feliz (!) do seu romance. Este final feliz é aliás mais um engano do escritor, muito idêntico ao do mau cinema americano que chega a mudar para casamento os desenlaces infelizes, para maior conforto do espectador.

Afinal, certos romances "realistas", muitos e numerosos livros "de costumes", "documentais", ou ditos "de intenção social" só porque descrevem com toda a escala das cores sombrias e das pinceladas brutais a vida de certas classes, na verdade não passam de um gênero inferior de criação. Perfeitamente assimiláveis à maioria dos romances policiais e de aventuras que esses mesmos descrevedores de costumes ou castigadores da sociedade desprezam. É sempre a mesma facilidade, com bem menos imaginação. A mesma linguagem esquecida, pintalgada de termos característicos para dar cor local, pois não; a mesma observação leviana e preconcebidamente intencional, a mesma descrição rápida e por alto, a mesma fragilidade pobre de análise psicológica, o mesmo sentimentalismo e vulgar abuso dos casos e assuntos sensuais. Mais sensuais que propriamente sexuais aspectos sensacionalistas do amor, isto é, do desejo, e as formas sensacionais das desgraças, dos crimes, dos vícios. Tudo é o mesmo infeliz sensualismo epidérmico, sem nenhuma elevação, sem nenhuma força conceptiva. Alcoólica substituição do drama pelo Grand Guignol, sem nenhuma grandeza nobre de arte. Ou mesmo, da verdade, meu Deus!... Se ao menos certo realismo fosse implacavelmente "documental" na descrição da verdade!... Mas quem mais gastaria centenas de páginas, como Vítor Hugo, para descrever a catedral de Paris!... Invoca-se a rapidez contemporânea, a síntese, os interesses pragmáticos e eis-nos, grandes lascivos, disparando para a voluptuosidade do nada.

Evidentemente estas considerações não se dirigem aos autores estudados nesta crônica. São preferivelmente irritações que brotam de quem não é nem jamais foi "moralista", mas teme pelo destino de muitos escritores brasileiros que buscam certos caminhos da ficção, verdadeiros becos sem saída, nem arte, nem verdade. Quanto aos criticados, sempre admirei e respeitei a clara inteligência crítica do sr. Dias da Costa; conheço pessoalmente o sr. Alberto Leal e pelo que de si denuncia o sr. José Cândido de Carvalho, sei que é possível esperar muito deles. Mas o destino da literatura brasileira é maior que todos nós.[10]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título, com branco tipográfico: "MAR O DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: (Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "8-X-39".
- Número a lápis vermelho abaixo do título, à esquerda da assinatura impressa, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor — "30" — repetindo-se ao pé do primeiro recorte.

[3-6] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[7] *Nota da edição:* erro tipográfico ou lapso do autor, alterando a data: "1930".

[8-9] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[10] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

IONE STAMATO — *Porque falta uma estrela no céu,* São Paulo, Graphicars, 1939.
ALVARUS DE OLIVEIRA — *Hoje,* Rio de Janeiro, Comp. Brasil Edit., 1939.
ASCENSO FERREIRA — *Cana caiana,* Recife, ed. de Autor, 1939.
CECÍLIA MEIRELES — *Viagem,* Lisboa, Editorial Império, 1939.

- Este artigo tem o primeiro momento de sua criação nas notas marginais que antecipam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de Dias da Costa, *Canção do beco* e Alberto Leal, *Cais de Santos.*

OS GAÚCHOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 22 out. 1939.

De todas as literaturas regionais do Brasil, tenho a impressão que a gaúcha é a que mais apresenta uma identidade de princípios, uma normalidade geral dentro do bom, uma consciência de cultura, uma igualdade intelectual e psicológica, que a tornam fortemente unida e louvável. Abrandada aquela virulência regionalista que, há vinte anos atrás, ainda distinguia tanto a inteligência gaúcha, a literatura do Rio Grande do Sul é hoje brasileira, como as que mais o sejam. Em qualquer livro moderno que os gaúchos nos mandam, a gente percebe uma presença bem mais íntima de Brasil, e essa espécie de viver em referência à entidade antropogeográfica brasileira, que não existiam dantes, às vezes nem mesmo em livros de técnica nacional, até de filologia! É muito provável que este benefício para todos nós tenha se apressado com as revoluções de 30 e 32 que, pelos seus resultados políticos, normalizaram dentro do gaúcho longínquo a proximidade do seu Brasil. Em todo caso, há um caráter geral na inteligência gaúcha que, mesmo sem boleadeiras, cultivo exterior da valentia, pampices e minuanos de fácil cor local, tonalizam intimamente o gaúcho e lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor da nossa entidade nacional. Uma inteligência mais lenta e baseada na cultura, incapaz de audácias cabotinas, pouco ou nada amiga do brilho e da virtuosidade; uma constante ausência desses elementos de brandura cariciosa, de sensualidade seresteira, de... gostosura, que se poderia resumir pela palavra "tropicalismo". Em todo caso, convém não esquecer que a contribuição nova de Telmo Vergara[3], tão inesperada pela linguagem e sensibilidade em que enveredou no seu último romance, poderia talvez indicar que os gaúchos incorporarão muito breve esse tropicalismo, tão sensível em nossa literatura, à sua imaginação criadora. No momento, Augusto Meyer[4] me parece a personalidade mais representativa como caracterização regional, da inteligência gaúcha. Uma delicadeza muito nuançada de pensamento, um apego quase agressivo à cultura, uma profundeza, um refinamento saboroso, uma ausência de largas sensualidades, uma paciência muito controladora que não permite nunca o fácil nem o apressado.

No sentido destas qualidades gaúchas creio que o papel cultural representado pela Editora Globo, está sendo de uma importância decisiva para o Rio Grande do Sul. Não quero com esta afirmativa diminuir o papel que outras editoras nacionais poderão representar, e é bastante desagradável falar em casas editoras porque o elogio parece pago. A Livraria Globo é uma casa como todas as outras, baseada em interesses comerciais, mas tenho seguido a sua atuação desde os princípios do Modernismo. O que a caracteriza, o que lhe deu um papel funcional no desenvolvimento da cultura gaúcha é a proteção cuidadosa e sempre alerta que dispensou à criação literária sul-riograndense, editando mesmo os poetas de pouca ou nenhuma venda pública. E sempre com uma certa clarividência na escolha. Estou que essa atuação editorial, justamente regional e constante, terá dado aos escritores gaúchos aquela confiança, aquela intimidade com a cultura geral, que auxiliaram grandemente a inteligência literária do Rio Grande do Sul, e lhe deram esta normalidade culta e esta regularidade dentro do bom, que a distinguem atualmente.

Separo para a crônica de hoje, quatro gaúchos, todos, justamente, editados pela Livraria do Globo. Um deles é já um veterano, o sr. Darci Azambuja[5], que, desde os admiráveis contos de *No galpão,* tomou lugar distinto entre os escritores regionalistas do Brasil. Com estes novos contos de *A prodigiosa aventura* [6], embora todos eles se passem no Rio Grande do Sul, o sr. Darci Azambuja abandona aquela agressividade de escola que teve um tempo o regionalismo entre nós. São contos urbanos ou evocações históricas que evitam aquele aspecto decorativo, aquelas violências coloridas dos costumes rurais. O sr. Darci Azambuja é um verdadeiro técnico do conto. Embora com este novo livro ele não nos dê mais aquela intensidade dramática de algumas suas criações dos livros anteriores, a delicadeza discreta da invenção, a ironia de certas análises, a maestria de condução dos assuntos torna os contos de *A prodigiosa aventura* coisas deliciosas de ler. E o sr. Darci Azambuja é agora um mestre de estilo. Estilo sem galas, nenhuma voluptuosidade individualista, mas perfeitamente apropositado, sem a menor indecisão expressional, manso e liso, de um acabamento exato.

O sr. Reinaldo Moura[7] nos aparece com três novelas em *Noite de chuva em setembro* [8]. O valor das três peças é desigual, a primeira, que dá nome ao livro, muito superior às outras. Não parece, por esta estréia, que o poder inventivo do sr. Reinaldo Moura seja muito grande. Justamente o lado "invenção" das duas últimas novelas é que as torna particularmente fracas em relação à primeira. É na descrição das coisas sem complicações imaginosas, no se deixar conduzir por enredos sem novidade, na observação dos seres normais que parece estar o melhor poder criador do novelista. Mas é curioso: se os enredos que não exigem grandes energias de invenção lhe parecem mais propícios, não é na percepção do quotidiano, do trágico quotidiano que se manifesta neste livro a força do escritor. É nos lances violentos, possíveis na monotonia da vida, desastres de avião, mortes em banho de mar, coisas assim, que as suas faculdades se expandem com força admirável. A morte de Verônica, o ambiente de alarme que isso causa, em "Nevoeiro no Atlântico", o desastre de avião da primeira novela, o clima de apreensão, de susto, de tristeza que provoca, são páginas quase magistrais. Acrescente-se a isso, dentro de uma linguagem discretamente colorida, com raros defeitos de inatenção, (o escritor só conhece olhos "úmidos" ps. 9, 16, 17, 30, 32, 73, 108, 172, 204) algumas análises finamente traçadas como a da pg. 43, e temos a melhor expressão do sr. Reinaldo Moura neste livro. Um escritor que promete muito.

Quem melhor conseguiu, neste grupo de gaúchos, nos revelar o trágico quotidiano em toda a sua intensidade dolorosa e mesquinha, foi o sr. De Sousa Júnior[9], que não deve nos causar antipatia pelo pomposo do nome.

O seu romance *Enquanto a morte não vem*[10], sem ser uma obra-prima, é trabalho excelente, de uma dor trançada, vil, intensa em suas pequenices medíocres. O autor conseguiu mostrar, com segurança, a enormidade numerosa das tragédias que se sucedem nas vidas em que não acontece nada. O herói, de uma psicologia tão real, tão constantemente humana, é apenas um ser que vive enquanto a morte não vem. Talvez ele enfraqueça um bocado, como análise psicológica, apenas no segundo, ou melhor, terceiro episódio de amor em que se vê metido com Lúcia. A sua timidez, a mesquinhez horrível dessa tragédia do homem que se esforça por amar alguém e não consegue, a perseguição da dúvida, creio que não foram suficiente desenvolvidas para que a dramaticidade do caso aparecesse em todo o seu vigor. Mas essa dramaticidade é elevada em alto grau na cena do filho defendendo a mãe. E é pena que o autor não ficasse mais ou menos por aí. O final do romance, a noção moral do castigo que a ele se junge, com o desastre do filho, é um bocado espetacular, tem, a seu modo, um aspecto de apoteose, que a mim me pareceu desnecessário. Um romance bom.

O romance do sr. Ciro Martins, *Enquanto as águas correm...*[11] é a obra mais originalmente concebida destes quatro livros. Imagino que o autor ainda seja muito moço, e neste caso se apresente entre todos estes gaúchos, como o que mais promete. Na realidade a história do vagabundo Izidro tal como ele a conta à mulher castelhana Negrita, e tal como sr. Ciro Martins faz o herói viver no livro, não chega a interessar profundamente. E talvez o defeito deste bem arquitetado livro seja essencialmente esse. É o "compère" do romance, o herói que atravessa e reúne todos os episódios, que não consegue adquirir um profundo interesse. Nem como originalidade psicológica nem como intensidade de ser. É, sim, uma figura humana que desperta alguma simpatia, mas esta simpatia se confunde com essa solidariedade normal que temos por todos os seres. O vagabundo cardíaco e quase ladrão do fim do livro, o sr. Ciro Martins ainda não conseguiu nos revelar com aquele vigor, aquela intensidade das figuras prodigiosamente ricas de interioridade, apesar de vagas, de um Knut Hansum, por exemplo. Mas esta mesma aproximação irresistível, mostra a qualidade e a originalidade do sr. Ciro Martins, entre nós. Há episódios otimamente descritos, como o da enchente; outros de esperta comicidade bem aproveitada, como o da operação entre mariposas; a cena final é de forte dramaticidade e um bem delicado senso da poesia das almas. Outras cenas me pareceram menos bem aproveitadas, como a do homem estranho que chega na terra pequena onde todos se conhecem, ou o encontro da casa delapidada pelos roubos, depois da doença. Livro irregular ainda, mas revelador de um artista original e forte.[12]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "22-X-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "31".

[3-11] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[12] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

SODRÉ VIANA — *Caderno de Xangô,* Salvador, Bahiana, 1939.

MARCELO DE SENA — *Elegia de abril,* Belo Horizonte, Ed. Particular, 1939.

PASTOR DEL RÍO — *Una conferencia de economia interamericana,* Havana, ed. Arellano e C., 1939.

Memórias do conselheiro Francisco Gomes da Silva (o Chalaça), Rio de Janeiro, Pongetti/ Valverde, 1939.

LEVINSON-COSTA NEVES — *A vida patética de Dostoiévski,* Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1939.

CORMENIN - A. LAJES — *Colóquios aldeões,* Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1939.

JAIME SISNANDO — *Sertão bravio* e *Alma boêmia,* Rio de Janeiro, Col. Pongetti, 1939.

MECENAS DOURADO — *Erasmo e a Revolução Humanista,* São Paulo, Nacional, 1939.

A. ZISCHKA-GUASPARI — *A ciência quebra monopólios* e HELDN A. FRANCO — *Hitler,* Porto Alegre, Globo, 1939.

- Este artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) nos exemplares de: Darci Azambuja, *A prodigiosa aventura;* Reinaldo Moura, *Noite de chuva em setembro;* De Sousa Júnior, *Enquanto a morte não vem.*

VÁRIOS POETAS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 5 nov. 1939.

Às vezes, quando percorro assim vários livros de versos, em que, dentro de uma normalidade excessivamente discreta, surgem sempre alguma invenção mais perceptível, laivos de sensibilidade mais vibrátil e algum modo bonito de dizer, eu me fico a pensar sobre a definição da poesia. Se nós conseguíssemos definir insofismavelmente a poesia, conceituá-la com perfeita nitidez, de forma a que se pudesse, toda a gente pudesse perceber imediatamente o que é, o que não é poesia, estaríamos salvos. Porque não me parece possível contestar que todos os poetas que publicam livros de versos sejam poetas. Estou mesmo convencido de que todos os homens da terra o são, pelo menos naquele lirismo sagrado do "Vate" que nos permite vaticinar sobre a guerra da Europa, as reservas de água, a dor de dente. Não são os poetas que faltam, o que falta é poesia, uma delimitação tão siegfriedizada (ou maginotizada, se quiserem) de poesia que evitasse aos poetas saltar fora de seus legítimos domínios.

O sr. Pacheco de Almeida[3], que não se incomoda com alguns descuidos de linguagem e muitos de estilo, num poema intitulado "O grande enigma"[4] dá para o poeta um destino que me parece bem aceitável:

"E meu olhar de poeta,
Insatisfeito, inquieto,
Anda tonto querendo desvendar o enigma
Que deu origem aos séculos
E fez dum monte de lama imundo
Um ser humano pensante...
E um céu azul, imensamente azul assim!..."

Observe-se o traço de sensibilidade, tão lírico, tão anti-lógico do último verso. Dos seus ambiciosos desejos inteligentes, o poeta partiu para uma particularização imprevisível, saber como também é feito o céu azul que estava lhe agradando especialmente no momento. Como se vê, não é o destino do poeta que importa (todos somos vates) mas a atitude com que ele cumpre o seu destino, isto é, se conserva no domínio da poesia. Se o sr. Pacheco de Almeida se conservasse na atitude que lhe fez acrescentar o céu azul ao grande enigma, teria escrito maior número de poemas bons, como o seu "Deslumbramento".

Com o sr. Freitas Pacheco *(Planície*[5], Irmãos Pongetti, Rio, 1939) deu-se um caso divertido. Abri o livro dele e dei com este primeiro poema:

"Ambição do pingo dágua
Canção da terra-poema
Oração sem verbo
Foi só...
Presente de namorado
Gosto muito de minha terra
Era assim
Garoto otimista
Angústia
Ode vazia à lua cheia
Preto véio
O caminheiro foi buscar felicidade...
Menina triste da minha rua
Ao sol morninho da manhã
A casa e a rua."

Disse comigo: Diabo! Diabo!... O poema não chega a ser bom, tem coisas desengonçadas, mas este anseio de definição sem pensamento científico é de muito boa qualidade lírica. Repare-se como os três últimos versos, sem dizer nada de propriamente novo, estão sensíveis, muito sugestivos postos assim. E os quatro primeiros, então, formam um complexo, uma entidade estrófica de verdadeira poesia. Ora qual não foi o meu assombro logo em seguida, ao reparar que esse poema que me fizera tanto pensar e vibrar, não era poema nem nada, era apenas a seriação dos títulos das poesias que iam seguir, a que o poeta não ajuntara nem a indicação de "Índice" nem numeração das páginas, talequal o transcrevi. Também o sr. Freitas Pacheco se conserva muito dentro do pensamento lógico, principalmente nos seus poemas nacionalistas. Mas nos traz o problema da forma. Tem um jeito muito sensível de dizer as coisas, uma certa mansidão lírica bem equilibrada na delicadeza da sua expressão verbal, que agrada bem.

A sra. Ione Stamato *(Porque falta uma estrela no céu*[6], Graphicars, S. Paulo, 1939), com bem mais intensidade apaixonada e menos sensibilidade verbal, está nas mesmas condições. Grande anseio lírico de definição das coisas e principalmente de si mesma, que a faz afirmar que é "alma apenas", "ponto de interrogação", "rio profundo e caudaloso", "poesia", "porto abandonado" e até "você", isto é, o amado. O seu problema de forma está menos bem resolvido que o do sr. Freitas Pacheco. Deseja fazer versos livres, mas em verdade, a sua eloqüência natural e perigosa, a prende muito ao verso alexandrino. Mesmo certos versos livres da poetisa, permanecem sonoramente alexandrínicos pela violenta cisão em dois hemistíquios. Há coisas de amor e sensualidade expressas com força convincente, como o "Eu te esperarei". Mas ainda prefiro a poetisa nas suas metrificações:

"Sê igual às árvores calmas,
Que, em silêncio, aceitam as dores,
Agasalhando outras almas,
Protegendo a humilde alfombra!
— Se não dão frutos, dão flores,
Se não dão flores... dão sombra."

Positivamente, é preciso muito cuidado, muita força de poesia, para que o pensamento lógico, principalmente de ordem crítica, possa caber dentro de um poema... Poetas agradáveis como o sr. Newton Belleza *(Ondulações*[7], Pongetti, Rio, 1939) e Jaime Sisnando *(Alma boêmia*[8], Rio, 1939), me deixam muito inquieto, muito indeciso, pelas suas constantes incursões dentro da observação crítica. O último, no seu soneto "Mãe", depois de verificar aceitavelmente a ternura materna, comenta:

"Nós, no entanto,
Nem sempre lhe pagamos as ternuras."

O sr. Newton Belleza, pedindo aos gênio que lhe dêem seus valores específicos, deseja de Miguelanjo "a luz das tuas tintas" e de Wagner "a loucura harmoniosa dos teus sons". Ora Miguelanjo o que não tem é justamente luminosidade colorida, mais própria dos pintores italianos do norte. Já nem me interessa propriamente saber o que seja "a loucura harmoniosa dos sons" de Wagner, o que importa é verificar o lado prosaico de todos estes conceitos críticos, ingratidão dos filhos, e coisas assim. Mil vezes preferível me parece dizer dos urubus com o sr. Newton Belleza: "acentos nasais de desesperação". Oh! como eu gosto desses "nasais", resultado de toda uma assombrada associação de idéias e de imagens: pássaro no vôo alto; imagem do til gráfico; anasalamento vocálico produzido pelo til; nasalidade do urubu. Plena definição poética.

Nesta plenitude de poesia se conservam admiravelmente poetas, no entanto tão diferentes como o sr. Ascenso Ferreira (*Cana caiana,* Recife, 1939) e o sr. Jorge de Lima[9], que acaba de ter um muito bem escolhido grupo de poemas traduzido para o espanhol, pelos srs. Torres Oliveros e Arrechavaleta. Não se presta a crônica de hoje para estudar um tão grande poeta como o sr. Jorge de Lima, coisa que farei em tempo. Mas abro, puramente ao acaso estas traduções bem feitas, e leio uma primeira frase[10]:

"Oh, ingénuas muchachas de mi tierra:
Si quereis ver el enorme edificio frente al mar, venid!"

Agora sim, penetro violentamente, insofismavelmente na floresta funda da poesia. Pura escolha livremente lírica, puro antilogismo antiprosaico, pura definição intuitiva, anti-científica ao mais não poder, evocativa, sugestiva, adivinhadora, a que a beleza do dizer se ajusta admiravelmente. Já não me importa tudo quanto de profundo e humano vai o[11] poeta arrancar do edifício em frente do mar, nem me importa a escolha livre de chamar só as moças; a própria imagem criada, o edifício grande em frente do mar, é que decide tudo. Uma força de mistério, de verdade, de humanidade, de vaticínio nessa imagem.

Também já estudei mais pormenorizadamente o sr. Ascenso Ferreira numa crônica para "Vida Literária" e não vou me repetir aqui. Mas também ele pela sugestividade das suas formas, especialmente dos seus ritmos, pela escolha dos casos que descreve (às vezes com a mesma simplicidade tão pura dos romances velhos), pelo caráter e sabor com que nos define a sua região nordestina, já se conserva em essencial poesia. Mas ainda há mais: as suas liberdades imprevisíveis, anti-lógicas de invenção. Pondo em luta e contraste uma usina e a casa grande de Megaípe, com uma fineza lírica de invenção muito bem achada, o poeta animistosamente dará pensamentos, sofrimentos e atividade humana à usina, e conservará a casa grande como coisa inanimada, morta. Ou, num poema sensual de amor, terminará inesperada e desesperadamente evocando a mãe:

"Por isso o teu poema será escrito por minha boca
Sobre tua boca de curvas fatais,
Por onde rolarei um dia,
Como alguém que se atirou consciente nos abismos...
Embora, clamantis in desertis se escute a minha voz perdida:
— Mamãe!
— Mamãe!"

Apesar do desacertado da citação latina, me parece incontestável que estamos dentro da mais verdadeira essência poética.[12]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIARIO DE NOTICIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "5-XI-39".

[3-9] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[10] *Nota da edição:* pastel tipográfico: "e leio uma de profundo e humano vai o primeira frase:" (v. nota 11)

[11] *Nota da edição:* pastel tipográfico: faltou a frase deslocada, da nota 10: "Já não me importa tudo quanto (...) poeta arrancar do edifício".

[12] *Notas da edição:*

- Assinatura impressa repetida no fim do texto: "MARIO DE ANDRADE".
- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA — *História breve da literatura brasileira*, Lisboa, Ed. Inquérito, 1939.

C. PAULA BARROS — *O escravo* — Versão do libreto de Paravicini, para a ópera de Carlos Gomes, Rio de Janeiro, Min. da Educação, 1939.

ALCIDES GENTIL — *As idéias do presidente Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

EMIL FARHAT — *Cangerão*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

ANDRÉ MAUROIS — *Arte de viver* — (trad. Odilo Costa e Álvaro Costa), Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1939.

- A escrita deste artigo tem a primeira etapa nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) nos exemplares de: Freitas Pacheco, *Planície;* Ione Stamato, *Porque falta uma estrela no céu;* Newton Belleza, *Ondulações;* Jaime Sisnando, *Alma boêmia.*

LETRAS MINEIRAS[1,2]

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 3 dez. 1939.

Os moços são terríveis, tudo perguntam, querem saber tudo e às vezes mesmo as coisas desnecessárias. É natural não tenham alcançado ainda esse estádio de cultura que escolhe as suas notícias e mesmo prefere não saber muitas coisas, pra que a inteligência não se dê ofício de mendigo a catar migalhas por todos os banquetes do conhecimento. O verdadeiro saber não é mendigo, é ladrão. Escolhe suas ocasiões, escolhe suas "vítimas", e então agarra o que pode, migalha ou diamante. É fácil dizer que qualquer dado de conhecimento é útil, mas isto é regra dos dispersivos mendigos. Mais difícil é a gente se prender a esse empobrecimento voluntário, que recusa do mundo a camelotagem das suas mil e uma curiosidades.

Ora pois, que estou melancólico por causa desses rapazes de Minas... Recentemente estive em Belo Horizonte a convite de universitários, e vivi parte dos meus dias na conversa dos moços. Falei muito, fiz até uns discursinhos de improviso, santo Deus! respondi muito... A consciência não me acusa de ter respondido demais, porque sou instintivamente humilde, mas em todo caso houve um momento em que andei perigando bem. Pois me perguntaram se eu notava uma natureza especial de inteligência na literatura mineira. Respondi que sim. E um rapaz mais afoito, mais regionalista, mais insaciável, não sei, retrucou perguntando se eu consideraria benéfica a influência que essa natureza intelectual mineira viesse porventura a exercer nas outras literaturas regionais do Brasil. Respondi que não, meio assustado. E vieram então pedidos pra que eu definisse de alguma forma essa natureza intelectual percebida. Aqui hesitei muito.

O que de mais fácil se pode perceber na literatura mineira é o seu individualismo. Se em toda ela se expande uma inteligência mansa, inimiga do brilho, desconfiada do enceguecimento das paixões doutrinárias, não é menos certo que essa mansidão e também essa desconfiança das paixões intelectuais são de uma serena independência, cada qual se reservando o exclusivismo de se encontrar apenas em si mesmo. É curioso de observar que Minas, terra fecunda em poetas, e altíssimos poetas, não tenha produzido nenhum grande romântico e nenhum grande parnasiano. Ora, não derivará isso da natureza mesma da inteligência mineira?...

Tanto o Romantismo, pelos seus princípios psicológicos, como o Parnasianismo pelos seus processos formais, foram enceguecimentos apaixonados do espírito, manifestações rutilantes do ser em que as inteligências, por mais individualistamente caracterizadas, tiveram muito que ceder de suas diferenças, em proveito de um ideal comum do Homem, ou de um ideal comum de Forma. Ora disto os mineiros não querem saber. É fácil de verificar que, muito embora o arcadismo seja tão fictício e amaneirado por alguns dos seus processos de pensar o sentimento e de o dizer, há muito maior identidade intelectual entre Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, entre Alberto de Oliveira e Vicente de Carvalho, que entre os árcades mineiros. Não me parece exatamente um bem, mas creio que figura entre as características principais da natureza intelectual mineira uma forte ausência de espírito de sacrifício. Ou melhor: lhe falta o instinto do rebanho. Mas agora já estou achando que isto é um bem... Porque, curiosissimamente, essa falta de instinto do rebanho só se manifesta na inteligência mineira, enquanto literária, enquanto artística. É na criação mais livre da arte que, com luminoso acerto estético, ela afasta de si qualquer espírito de sacrifício. Ao passo que na política bem como na consciência do ser social, talvez os mineiros sejam o rebanho mais utilitariamente unido, mais intelectualmente consciente de seu estaduanismo, no Brasil. Entenda-se: não se trata desse regionalismo erruptivo, exterior, que se objetiva a todo instante em modismos, em "modus vivendi", em modos de ser, freqüente em outras regiões do Brasil. Ao mineiro desagradam naturalmente estas semostrações.

Já em arte, o mineiro desconfia de qualquer servilismo intelectual. Não se encontra, efetivamente em Minas, uma linhagem estética, como a que, de Manuel Antônio de Almeida e Macedo, vem dar em Machado de Assis e Lima Barreto, florescendo ainda nos romances atuais de Marques Rebelo. Ou ainda aquela estouvada linha nortista que fazem Tobias Barreto, Sílvio Romero e Graça Aranha. Destas coisas os mineiros desconfiam para a liberdade mansa do seu pensamento. Às vezes reagem mesmo, pelo humorismo; e não venham me falar em Machado de Assis, por favor!

Porque há um humorismo mineiro, coisa profunda, tradicional, que é uma atitude proveniente de uma natureza, e que seria ridículo explicar como efeito de imitação. Há um humorismo mineiro que não é escola, que não tem processos tradicionais de se manifestar, antes irrompe de uma mesma forma de inteligência (esta é que é a tradicional) e se processa em manifestações diferentíssimas umas das outras. Há um humorismo mineiro que já nas *Cartas chilenas* (desde quando não as leio?...) abranda a sátira com uma filosófica superioridade. Entre a sátira de Gregório de Matos e a das *Cartas chilenas* há um abismo que não se afunda apenas pela distância do século, mas especialmente pela paixão intelectual em que o baiano gargalhava e pela reserva com que elas destruíam quase sorrindo. E esse humorismo, tão individualista em suas distinções, se num Ciro dos Anjos é a maior definição da personalidade, na maioria dos escritores mineiros é antes uma constância acrescentada às outras da sua natureza intelectual. E vai assim, mais evasivamente tingir os poetas, como Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes; vai, como exato elemento de desconfiança psicológica, amainar discretamente a intensidade dramática de João Alphonsus, tanto em *Galinha cega* como no *Rola-moça;* vai dar a finura tão disfarçadamente macabra com que o Rodrigo M. F. de Andrade se especializou em *Velórios;* e vai enfim basear figuras tão deliciosamente pessoais como Eduardo Frieiro e o autor de *Vida ociosa.*

Minas mantém atualmente, em sua capital, um grupo de escritores, romancistas e poetas, que sem favor nenhum considero admirável. Mas talvez desse individualismo, dessa desconfiança, desse senso humorístico muito irritável, derive nesses intelectuais uma falta que observei. Uma espécie de ausência de, ponhamos, espírito universitário. Me refiro especialmente aos literatos, e não aos professores, a um Alduínio Bolívar, um Baeta Viana, um Mário Casassanta, perfeitamente exercedores desse espírito universitário. Mas tendo vivido, e muitas vezes simultaneamente, com artistas e estudantes, tive a impressão de que não havia entre as duas gerações uma ligação esquecida das diferenças de idade e posições, e que os escritores não davam aos moços um verdadeiro apoio de sua experiência, pelo convívio pessoal. Poderá soar talvez à discrição intelectual mineira que tal convívio é antes propaganda, pois que para a generosidade explosiva da juventude, do convívio é que nascem as admirações mais loquazes. Mas se esse é o lado menos humanamente belo das relações entre artistas veteranos e moços que se desejam artistas, são muito maiores os benefícios que a uns e a outros advêm da convivência. Principalmente aos moços. Sim, os livros dão ciência (e com efeito vários estudantes mineiros me pediram bibliografias sobre estética, crítica literária, artes plásticas); mas não há nada mais útil que ajuntar à ciência dos livros a experiência do conhecimento. E esta só na boca viva floresce.

O convívio intelectual existe nas revistas principalmente, mas este entrelaçamento, sobre ser insuficiente, não deriva de um exato espírito universitário, é antes condição de vida das próprias revistas. Já pude observar por mim mesmo um Romain Rolland, um André Gide, um Unamuno e vários outros nomes universais, não deixarem sem resposta, sem as explicações pedidas, cartas de moços brasileiros. É possível, na pior das hipóteses, confundir isso com a distribuição de retratinhos feita por artistas de cinema; porém, não há dúvida que na própria propaganda de si mesmo vai um sentido moral muito grande pra quem queira representar um papel na vida coletiva. Dos próprios moços mineiros ouvi a queixa de se sentirem um pouco desapoiados nessa indiferença dos mais velhos.

Mas nuns e noutros permanece arraigada a velha tradição mineira de cultura. Será que ainda falam muito latim em Paracatu?

Senti nos escritores mineiros uma seriedade artística admirável, uma vontade de fazer o bem feito; e aquela preocupação da forma, da expressão adequada, sem a qual a criação literária pode ser tudo o que quiserem, menos arte.

Literatura eminentemente contemplativa, poder-se-á reconhecer que é da própria natureza da inteligência literária mineira, isentar-se, na criação artística, de preocupações mais imediatamente sociais. Até, num ou dois moços mineiros enamorados de beleza, fui encontrar esse doloroso confusionismo que fez tomarem como pregação de arte pela arte, minha atual atitude crítica, exigente de forma, de "métier", de perfeição expressional. Tive de os desenganar. À literatura contemporânea de Minas falta um certo sentido, não humano, mas documentalmente social da arte. E neste aspecto, além de outros valores, *Sul,* o romance de Guilhermino César, representa uma contribuição notável para a inteligência literária de Minas. Inteligência montanhesa, é natural: muito aguda, muito crítica, indiferente aos brilhos e paixões, exigente de cultura, e em que o humorismo é muito mais uma desconfiança que um sentimento vaidoso de superioridade. Inteligência das mais bem caracterizadas do Brasil.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel de seda.
- Assinatura — "Mario de Andrade" — e indicação da fonte — *O Estado de S. Paulo* — perdidas no recortar do jornal e localizadas pela edição.

[2] *Notas MA:*

- O título, perdido no recortar do jornal, foi reconduzido e sublinhado a tinta preta pelo autor, no alto da folha de apoio: "Letras Mineiras".
- Data registrada a tinta, abaixo do título, à direita: "(3-XII-39)".
- Números seqüenciais a lápis preto — "101", "102", "103", "104" — no canto superior direito de cada folha de apoio, alheios à numeração de *Crítica-Rio,* fazendo supor a inclusão do texto em alguma série anterior. A hipótese se reforça ao considerar-se o papel de seda utilizado, diferente do papel jornal mate predominante na organização de *Crítica-Rio.*

[3] *Nota da edição:* deste artigo, estranho à coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias,* não consta o bloco "Livros Recebidos".

OS DEFINITIVOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 17 dez. 1939.

7

Contam de Verdi que, ao escutar o *Guarani* de Carlos Gomes, teria dito: "Esse moço principia onde eu acabo". A frase em si não é exatamente um elogio, tanto mais que se presta à várias interpretações. Me lembrei dela, porque tenho aqui alguns romances de estreantes, lidos e muito refletidos alguns, reservados para esta crônica. Há diversas maneiras de um artista se apresentar como estreante, das quais, três apenas interessam aqui. Os mais dolorosos são os que estréiam nos provando com definitiva clareza que nunca deveriam ter estreado. Se percebe que são nulidades totais, tão confortáveis, que não poderão nunca ter a menor inquietação, a menor dúvida sobre o que fazem. São casos perdidos e não vale a pena falar neles. Os mais felizes, os mais "humanos", são os que estréiam com obras, já boas, mas ainda imperfeitas. Estes são os estreantes legítimos, os que prometem, os que irão ter uma ascensão normal de progresso. E há finalmente uma certa classe de estreantes que, confesso, me causa uma espécie de malestar. Bons ou ruins, eles principiam como quem acaba, para me utilizar da expressão de Verdi. Nos dão o sentimento muito nítido de se apresentarem já definitivos, muito completados em suas qualidades e processos, sejam estes bons ou maus. Estes definitivos se apresentam com uma firmeza, com uma autoridade um bocado desesperadora, isto é que me aflige mais. Muitos deles são excelentes e sabemos que continuarão nos dando obras excelentes. Mas não nos dão esperanças — essa esperança feliz que a gente depõe nos que ninguém sabe onde poderão chegar. Quem sabe se a obra-prima deslumbrante?...

Um romancista que, aliás, hesito muito em colocar nesta classe de definitivos, é a sra. Dinah Silveira de Queirós[3]. É certo que esta escritora, tanto na sua novela *A sereia verde*[4], obra muito sensível que a *Revista do Brasil*[5] publicou este ano, como pelas *Floradas na serra*[6] (Liv. José Olympio, Edit., Rio, 1939) com que se estréia agora no romance, aparece autoritariamente, dominando os seus processos, dona do seu estilo claro, firme de sua simplicidade. Mas é possível imaginar todo um progresso lento, toda uma série de tentativas anteriores, porque ela soube pacientemente esperar, e não se apresenta como menina-prodígio.

As *Floradas na serra* são um bom romance que a gente lê sem tropeço nem impaciência. Talvez o defeito principal dele seja uma espécie de indiferença contemplativa, pouco solidarizante e sem noção mais profunda da vida. O dramático da sra. Dinah Silveira de Queirós, não é exatamente discreto, tem um certo ar de inconsciência, de quem sofre mais por uma compaixão imposta e protocolar, do que por uma verdadeira solidariedade humana. Neste sentido, *A sereia verde* me parece superior às *Floradas na serra*, porque a sua dramaticidade pelo menos se enriquecia de um mistério muito intenso. No romance, não: o dramático daquele farrancho condenado de tuberculosos tem pouco timbre e se desmancha sem intensidade. É bem típica disso a diferença entre a visita do Chicão e a morte de Belinha. A esta, a escritora pretendeu dar forte dramaticidade, mas se conseguiu alguma coisa, sempre cabe observar que essa morte é um efeito literário bastante fácil, e desagradavelmente sentimental. Já a visita do Chicão é uma página perfeitamente bem sucedida, um verdadeiro achado. E concebida como foi, salientando, junto com o drama desse homem, o seu ridículo, é admirável a firmeza com que a romancista conseguiu uma comoção muito profunda em pleno humorismo. Será a invenção mais perfeita do livro, junto com a figura de Lucília que está notavelmente bem traçada e confraternizada em originalidade e caráter com a heroína da *Sereia verde*.

A sra. Dinah Silveira de Queirós é um espírito fino, muito agudo e irônico na observação. São numerosos os traços de hábil perversidade de análise, como aquele do marido que dava à mulher presentes de que ele se beneficiava[7]; aquela porta com roupas penduradas atrás que dava a sensação de nos empurrar para fora do quarto; ou daquela mulher que mantinha vaidade da sua tristeza. Muito boa também aquela observação da pág. 89: "às vezes fecho os olhos e ouço riso de cada um", que é de rara perfeição para fixar o mecanismo psicológico da recordação: a imagem que vem completar o pensamento sintético. E com a delicadeza tão feminina de relatar as coisas feias que estão sucedendo e a sua malícia esquiva mas cortante, a sra. Dinah Silveira de Queirós enfim vem nos dar alguma contribuição paulista que vale, ao romance brasileiro atual.

E por falar em São Paulo, há um definitivo que exige um comentário cheio de simpatia. É o sr. Flávio de Campos com o seu romance *Planalto*[8] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939). Os personagens deste romance conseguem nos provar que há muita gente neste mundo se contentando de muito pouca substância humana pra viver. O autor se divertiu em pegar, pelos bares paulistas, um grupo largo de sujeitos de uma mediocridade assustadora e expô-los sem relevo em sua insigne chatice. Ora teria o sr. Flávio de Campos razão para se mostrar tão desencantado dos homens e das idéias? Este me parece o senão principal do seu livro. O romancista deixou-se levar pela sua amargura desiludida de tudo, entregou-se às suas reminiscências, sem definir com nitidez o que pretendia fazer com o seu livro. E assim, a obra ficou bastante insolvável; o documento se misturando com a invenção; a opinião puramente sentida pessoalmente se confundindo com uma argumentação sociológica fragílima; ideais doutrinários discutidos com argumentos de bom senso; personagens de chave do mesmo desinteresse dos personagens de ficção; e a revolução paulista descrita sem o seu valor dramático nem o seu ridículo. É um livro cheio de verdades observadas este *Planalto,* mas são verdades pouco, não sei como diga, talvez funcionais. No entanto por certas páginas muito bem realizadas, como a 191, que conta o Chico arrependido por ter vergonha dos parentes, percebe-se que o sr. Flávio de Campos, não fosse tão desencantado de tudo, poderia ter feito do seu *Planalto* um livro cheio de mais inesquecível humanidade.

Mas se não quis aprofundar muito a sua curiosa Irene, a mulher impregnante, para a qual a gente volta sempre, o sr. Heitor Marçal[9] o fez com a Mabel no seu romance *Estrela perdida no fundo da noite*[10]. O sr. Heitor Marçal não é um estreante, mas também me parece um definitivo. O seu pequeno romance demonstra bem firmadas qualidades, um sentido sério da vida observando um caso meio insuficiente. O romancista sabe dar uma possibilidade de desculpa e um ar de sinceridade a personagens desagradavelmente nevoentos de caráter e energia moral. Seus comentários, suas divagações poéticas me parecem pouco eficazes, e a análise nada convincente e sem sinuosidades. Talvez mais feliz, neste sentido, tenha sido o sr. Azarola Gil (*La amante amarga*[11], ed. La Facultad, Buenos Aires, 1939), que entre seus trabalhos de conselheiro da Embaixada do Uruguai, e suas pesquisas de historiador e linhagista, escreveu um romance por desfastio. Na pg. 14, há que lembrar que as caravelas de Pedro Álvares Cabral não contemplaram o Pão de Açúcar. Jamais.

E para terminar ainda com escritores paulistas, lembro outra definitiva, a sra. Josefina Sarmento Barbosa (*Pérola falsa*[12], Imp. Revista dos Tribunais, S. Paulo, 1939), que o sr. Monteiro Lobato, em prefácio, lamenta não escrever numerosos romances, e aplaude com admiração. É admirável a versatilidade do sr. Monteiro Lobato. Embora tão realista, tão simples e pouco lírico em sua ficção, ele consegue, no entanto, compreender e estimar a arte da sra. Sarmento Barbosa. Como a crônica já chegou ao seu limite, cito apenas alguns exemplos antológicos da romancista. A respeito da arquitetura de S. Paulo, ela escreve: "O gênio incansável de Ramos de Azevedo e de outros talentos e gênios irmãos seus na mesma arte, têm espalhado a mãos cheias estas jóias de edifícios, de palácios e palacetes por todo o solo paulista.". Eis um filho falando com o pai: "Não posso mais ficar em São Paulo, pai. A qualquer hora, em qualquer lugar mato a Joanina ou estouro os miolos com uma bala. Interrompo os meus estudos quase concluídos (sic) na Faculdade de Direito. Não faz mal. Parto para a guerra. Não! Não te oponhas... Nada alegues... Parto mesmo. Parto!" (sic). Mas teria que citar o livro inteiro. A escritora poderá fazer muitos romances, como quer o sr. Monteiro Lobato, mas jamais fará livro melhor que este.[13]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título perdido parcialmente no recortar do jornal: [VIDA LITER] "ÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, acima do título, à direita: "17-XII-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do alto do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "39".

[3-4] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[5] *Nota da edição:* revista do Brasil, ano II, n.º 7, jan. 1939, p. 44-51.

[6] *Nota MA:* grifo a lápis vermelho, assinalando nome de obra.

[7] *Nota da edição:* erro tipográfico — "presentes de que ele (...) beneficiava" — prejudicando a sintaxe.

[8-12] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[13] *Notas da edição:*

- Assinatura impressa repetida no final do artigo: "MARIO DE ANDRADE".
- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

MARISA LIRA — *Chiquinha Gonzaga,* Rio de Janeiro, ed. de autor, 199 [sic];

ALEXANDRE MALHEIRO — *Um homem de cinqüenta anos,* Lisboa, Parc. Antônio Maria Pereira, 1939.

AUGUSTO DA COSTA — *Problemas do tempo presente,* Lisboa, Francisco Franco, 199 [sic].

ROBERTO C. SIMONSEN — *A evolução industrial do Brasil,* São Paulo, ed. Fed. das Indústrias do Estado de S. Paulo, 1939;

GENOLINO AMADO — *Um olhar sobre a vida,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

JOSEPH A. JERGER — *Doutor, aqui está o seu chapéu* (trad. Tasso da Silveira) e A. J. CRONIN — *Sob a luz das estrelas,* (trad. Rubem Braga), Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

CARLOS DUARTE DE MORAIS — *A inquietação de Antero de Quental,* Porto Alegre, Globo, 1939.

CECÍLIO J. CARNEIRO — *Memórias de cinco,* Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1939.

GUSTAVO BARROSO — *Coração de menino*, Rio de Janeiro, Getúlio M. Costa, 1939.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos e antecipam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de: Dinah Silveira de Queirós, *Floradas na serra;* Flávio de Campos, *Planalto;* Josefina Sarmento Barbosa, *Pérola falsa.*

OS MACHADIANOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 24 dez. 1939.

Guardei para esta última crônica do ano de Machado de Assis o recenseamento dos livros que recebi, estudando o Mestre. Pelo número, o tamanho, o cuidado de tantos volumes e ensaios publicados na imprensa, não há dúvida nenhuma que hoje os brasileiros consideram Machado de Assis, a sua "glória nacional", como afirmou o último número da revista *Le Mois* numa deficientíssima nota. Padrão primacial de cultura, Machado de Assis provocou em torno de si um profundo movimento de alta cultura. Hoje ele é um artista estudado do mundo das artes nacionais. Talvez o único realmente estudado. O único que provocou uma pesquisa acuradíssima, uma curiosidade insaciável, e uma atitude cultural livre, de caráter propriamente crítico. Em quase todas as obras que tenho aqui comigo, e ainda no importante estudo[3] do sr. Peregrino Júnior, que já estudei anteriormente, o apologético cede muito à legítima necessidade de saber; cada machadiano soube com energia conservar junto do amor pelo Mestre o seu ainda maior amor pela verdade — o que ainda é bastante raro dentro do sentimentalismo nacional.

O sr. Benjamim Lima *(Machado de Assis*[4], conferências promovidas pela Federação das Academias de Letras do Brasil, ed. Briguiet e C.), foi de opinião que "os máximos escritores não são para ser analisados e criticados. Não são sequer para ser comentados. São, única e exclusivamente, para ser lidos". A esta opinião, bastante assustadora, ainda acrescentou que Machado de Assis não cabe numa frase, "nem numa página, nem num volume, nem talvez em vários"... Não posso concordar com o representante da Academia Amazonense. É certo que Machado de Assis, como todas as personalidades muito ricas, é fonte perene de estudos e de achados, mas já agora, através de tudo o que se escreveu sobre ele, a sua mensagem, as suas lições, os seus perigos estão denunciados em seu essencial.

Talvez mesmo se tenha provado um bocado demais sobre ele... Nisto, foi muito feliz o sr. Elói Pontes[5], intitulando o seu abundante estudo, *A vida* *contraditória de Machado de Assis*[6] (Liv. José Olympio Ed.). Se uns afirmaram, por exemplo, que o escritor foi mais universal, já o sr. Mário Casassanta, da Academia Mineira, veio, um bocado deslumbradamente, provar que Machado de Assis não só foi um escritor muito nacional, mas até nacionalista. Se outros garantem que ele pouco se interessou pelos problemas políticos e sociais do país; outros, por causa de uma frase ou de um conto, nos provam sem direito a recurso que ele foi até abolicionista. Se a maioria e com ela o sr. Modesto de Abreu, da Academia Carioca, consideram a obra de Machado de Assis a melhor fonte de sua biografia — atitude que o sr. Elói Pontes levou a um excesso de minúcia admirável, mas pouco convincente — já outros, como o sr. Cândido Mota Filho[7], da Academia Paulista, afirmam que "o traçado de Machado de Assis resume-se nisso: apagar-se o mais possível. Nesse sentido realiza o seu plano, porque não encontramos uma solidariedade visível entre a sua vida e a sua obra". O que me parece cair no excesso contrário. Se a sra. Lúcia Miguel Pereira considerara o *Dom Casmurro,* o único livro de Machado de Assis em que ele nada pôs de autobiográfico, mesmo neste o sr. Mário Matos[8] no seu importante *Machado de Assis*[9] (Comp. Edit. Nacional) vem agora considerar que "tem alguma coisa de autobiográfico, não tanto, é claro, como os outros". E ainda, p. 199, diz que no *Quincas Borba* "o personagem central é sempre autobiográfico"; na p. 163 diz que "parece *Brás Cubas* livro autobiográfico"; e na comparação entre Machado de Assis e Stendhal afirma, p. 147, que ambos têm sentido autobiográfico".

Não haverá talvez alguma confusão em tudo isto? Na verdade não há livro de ficção neste mundo que não seja de alguma forma confessional. Ninguém constrói do nada; e a cada ser, sucesso ou sentimento que o artista expõe nos seus romances, contos, poemas, ele deposita sempre um elemento qualquer da sua experiência vivida. O que vale dizer: da sua própria vida. Mas estes elementos, deformados ou condicionados por tudo quanto é a ficção circundante, não permitem jamais reconstruir uma vida interior. É certo que a obra toda de Machado de Assis é, de modo muito constante, de ordem confessional. Mas, por mais que os srs. Mário Matos e principalmente Elói Pontes, a tenham respigado em todos os passos possíveis de confissão, o ponto em que estamos, como biografia do Mestre, é ainda aquele mesmo em que nos deixara o livro já clássico da sra. Lúcia Miguel Pereira. Uma biografia vaga, paupérrima de dados importantes, que deve ser grata ao grande escondido.

O que caracteriza mais estes livros machadianos de 1939 é o carinho, a paciência, a minúcia astuciosa do exame. Já o do sr. Peregrino Júnior também se caracterizava por isso. Resquícios mínimos, como o erro da intromissão dos apóstolos Pedro e Paulo, no Credo, já apontado no *Esaú e Jacó,* por d. Lúcia Miguel Pereira, adianta agora o sr. Mário Matos que já aparecera anteriormente no conto "Manuscrito de um sacristão". Ora o sr. Cândido Jucá Filho

(*O pensamento e a expressão de Machado de Assis*[10], ed. Civilização Brasileira), também coincide na mesma descoberta do sr. Mário Matos.

Dos livros recenseados, o do sr. Mário Matos será talvez o de maior valor crítico. Haveria muito que respigar e comentar ou mesmo discutir nele não fosse a exigüidade desta crônica. Muito bela e boa a exaltação que faz do conto, como verdade humana de expressão. E não quero deixar sem alguma ressalva a afirmação dogmática de que um humorista "é um revoltado que falhou do ponto de vista social ou do ponto de vista da espécie". Acho difícil aceitar restrição absoluta. Como então reconhecer o "humor" como característica de uma raça? E não será o "humor" às vezes uma intoxicação de consciência, de superioridade?... Uma revolta de orgulho, uma forma canalizada do complexo de superioridade?... Os complexos se formam nas primeiras idades do homem; e às vezes me vem uma certa impressão de que se está abusando um bocado da timidez de Machado de Assis. Não quero recusar esta timidez, principalmente sob a forma de discrição; mas seria forma de discrição, mas decisoriamente tímido, tão influenciadamente formado na sua humildade de nascimento, o literato adolescente, cuja primeira obra impressa foi nada mais nada menos que um soneto dedicado a Sua Majestade, o Imperador?... Vida contraditória de Machado de Assis...

O volume do sr. Elói Pontes, como[11] as outras biografias anteriores deste escritor, se caracteriza pelo brilho e principalmente pela riqueza admirável da documentação. O sr. Elói Pontes tem o dom de escrever livros necessários, pela paciência e o entusiasmo com que sabe se informar. Se a parte propriamente crítica do seu livro me pareceu menos importante (aliás, me parece indispensável confessar que todos estes livros machadianos não invalidam e nem mesmo ultrapassam como acuidade crítica e verdade sobre Machado de Assis, a parelha primeiríssima que formam as obras do sr. Augusto Meyer e da sra. Lúcia Miguel Pereira), os nove primeiros capítulos da obra do sr. Elói Pontes são um manancial muito rico como evocação da vida social do Segundo Império. Chega a aturdir um bocado. Livro dos mais vivazes, um pouco propositalmente levado à tonta no assunto, pela evocação sem roteiro, pela espontaneidade das opiniões originais sobre tudo e todos, dadas com uma facilidade e uma despreocupação felizes. O sr. Elói Pontes, apesar da sua vasta cultura, é um homem feliz! Tem uma saúde mental e uma coragem, que a mim me assustam em minha eterna e martirizante indecisão. Talvez desta diferença de temperamentos venha o que menos me seduz no seu livro, o brilho.

Quanto às pacientes pesquisas do sr. Cândido Jucá Filho em torno da gramaticalidade e lusitanice de Machado de Assis, o que o seu livro nos prova de melhor, a meu ver, é que o Mestre manteve até o fim da sua vida o desejo infatigável da perfeição expressional. Se é certo que com o firmar da personalidade ele cada vez se expressava mais coincidentemente com a gramática e mais de acordo com as lições normais da linguagem lusa, não é menos certo que, depois de *Iaiá Garcia* pelo menos, Machado de Assis está em plena posse do seu estilo pessoal. Escrevia conscientemente a "sua" linguagem. E esta linguagem não era mais gramatical. Quero dizer: era um meio de falar a verdade e não acertar na lei. Apenas. Machado de Assis fez todo o esforço técnico necessário para conhecer a Lei, ciente que esta, colhida da tradição, era uma verdade social que por certo conteria muito da sua verdade, dele, Machado de Assis, mesmo como indivíduo. Mas a linguagem, como fato social, não o preocupou absolutamente. Ele não quis ver a expressão como coisa nacional e não cuidou de abrasileirar conscientemente a sua linguagem. Mas também não foi nenhum escravo da expressão nem da gramática portuguesa. Desde *Brás Cubas* ele está na posse plena de instrumento inédito, que lhe pertence em particular. E é um maravilhoso instrumento, o mais claro, o mais hábil na expressão das idéias abstratas, que nunca apareceu no vernáculo. Pode coincidir muito com a tradição portuguesa; pode se tingir permanentemente de movimentos, cores, vozes brasileiras, mas não é nem brasileiro nem luso: é o instrumento de Machado de Assis. Como sempre sucede em arte erudita, verdadeiramente artística, isto é, livre, o fato social foi ultrapassado pelo artista. Não subjugado ou deformado. Apenas, ultrapassado. A herança passou a ser desfrutada pelo indivíduo. E o que eram moedas de ouro circulante, ouro fino da tradição, ouro preto já da terra, foi gasto na construção de um sublime jardim. Pena é que um pouco perdulariamente, porque o jardim era fechado.[12]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de um recorte avulso, com rasuras do autor, sem a folha de apoio utilizada na organização do conjunto.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "24-XII-39".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "40".

[3] *Nota da edição: Doença e constituição de Machado de Assis* (v. Wilson Martins, *História da inteligência brasileira,* v. VII, p. 105).

[4-10] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[11] *Nota MA:* traços e setas a lápis vermelho e azul, sinalizando a seqüência das colunas do jornal, invertidas na montagem do recorte.

[12] *Notas da edição:*

- Assinatura impressa repetida no fim do artigo: "MARIO DE ANDRADE".
- Dois anúncios publicados ao pé do artigo conservam-se no recorte: *Casa dos chapéus* e *Café Amorim.*
- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

ROBERTO SIMONSEN — *Objetivos da engenharia nacional,* São Paulo, 1939.
MARIA VANAC — *Laís,* Juiz de Fora, ed. de autor, 1939;
GODOFREDO VIANA — *Ocasião de pecar,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
HURTADO DE MENDOZA — *Aventuras de Lajarillo de Tormes,* (trad. Antônio Lopes), Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1939.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam pontos e antecipam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de: Elói Pontes, *A vida contraditória de Machado de Assis;* Mário Matos, *Machado de Assis;* Cândido Jucá Filho, *O pensamento e a expressão em Machado de Assis;* Modesto Abreu *et alii, Machado de Assis.*

UM OLHAR SOBRE A VIDA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 14 jan. 1940.

O sr. Genolino Amado acaba de reunir em *Um olhar sobre a vida*[3] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939) mais uma seleção das crônicas que escreve para jornal. Estou que fez muito bem. A leitura assim ligada destas páginas permite verificar que o escritor não é apenas um "delicioso articulista", o "cronista admirável" com que nos deliciamos, de quando em quando, na leitura mais ou menos obrigatória dos diários, mas uma figura que se inclui entre as personalidades salientes da literatura nacional. O jornalismo nos leva mesmo a várias leviandades... Até que ponto o jornalismo e em que partes o jornal, podem ser concebidos como verdadeira literatura? É certo que a bocarra esfomeada do jornalismo engole de tudo no amplo ventre do jornal, até contos, poesias e ensaios.

Mas tudo isto ou é literatura de livro, escrita em intenção do livro futuro e desfolhada em jornais pelas necessidades quotidianas da vida, ou ficaria de preferência na adega mais preservadora das revistas. De vez em quando vai-se lá buscar o vinho envelhecido, que se não azedou nem tomou gosto de rolha, nos dá fortes delícias. Talvez as únicas páginas legitimamente de jornal, que se ajustem ao conceito artístico de literatura, sejam a crônica de vário assunto e a crítica.

O livro do sr. Genolino Amado me parece, aliás, comprovar esta opinião ainda não muito refletida. As melhores páginas de *Um olhar sobre a vida,* como, para só citar escritos de absoluta primeira ordem, esse intenso e admirável "Mal dos homens bons", ou esse encanto que é "A poesia da vida", ou ainda esse firmíssimo trecho de crítica que é "O romance, a cidade e o campo", os melhores trabalhos do sr. Genolino Amado são os que mais se ajustam ao conceito da crônica, ou da crítica. Mas com a sua cultura, a sua riqueza de idéias, a sua imaginação inventiva excepcional, que a todo instante vai descobrindo veredas inesperadas, o sr. Genolino Amado tende para o ensaio mais longo, em que o assunto se mostra mais detalhadamente em seus vários aspectos. Alguns dos seus trabalhos, se ressentem, assim, do escasso tempo jornalístico e do ainda mais curto espaço do jornal.

Ou melhor: nós é que desejaríamos ver alguns dos temas tratados mais pormenorizadamente pelo escritor, e convertidos a verdadeiros ensaios. Mas a verdade é que o sr. Genolino Amado, sem perder nunca de vista o destino dos seus escritos, sabe, com hábil firmeza técnica, encurtar os seus temas, tomar deles, para desenvolver no espaço da crônica, ora apenas o aspecto mais brilhante, como em "A esfinge e a bailarina", ora a verdade mais sutilmente inesperada, como na crítica sobre literatura infantil, ou ainda a idéia mais sarcasticamente cruciante, como em "O escriturário e o Fuehrer".

Por três dos títulos de crônicas que já citei, "O escriturário e o Fuehrer", "A esfinge e a bailarina", e " O mal dos homens bons", já se percebe, aliás, um dos mais freqüentes recursos técnicos, usados pelo sr. Genolino Amado, em suas crônicas. O escritor afeiçoa especialmente as antíteses, o jogo de duas idéias em contraste, os dualismos consorciantes. Alguns dos seus ensaios chegam a ser exclusivamente construídos pela oposição de duas idéias; verdadeiros temas com variações, em que, com uma riqueza esfuziante de imaginativa, o escritor opõe de início duas idéias, e as conserva em oposição até o fim. E em vez de desenvolvê-las, exatamente, o sr. Genolino Amado as repete em revestimentos de imagens e de formas novas de dizer. Esta é a técnica que, por exemplo, dirige a construção de ensaios inteiros, tais como "A esfinge e a bailarina" ou "As covardias do homem moderno".

Citarei mais alguns exemplos, para comprovar quanto o sr. Genolino Amado gosta do jogo perigoso das antíteses. Em "Orgulho e humildade nacional" (observe-se este mesmo título), ele afirma: "Na verdade, trabalho mesmo demais, para me preocupar em saber se o trabalho existe". Na "Insônia internacional" há verificações como estas, na pag. 73: "O que há de mais alarmante é que nunca nos alarmamos", ou, "Vivemos tão preocupados, que não nos preocupamos com a vida". E mais este passo de análise de um pobre diabo que vive se preocupando com os grandes problemas do mundo: "Mas o desgraçado não dorme. Não dorme porque a grandeza da vida mora com a sua humildade perfeita. Todas as noites, o mundo inteiro corre para o seu quarto pequenino. A solidão se povoa das alegrias e das desgraças do mundo. E o homem que não se preocupa em pagar a pensão, atormenta-se com as dívidas estrangeiras. O vencido anseia por saber quais as potências vitoriosas numa nova guerra. Sem um tostão de seu, assusta-se com as grandes corridas da Bolsa. Existência em que nada acontece, é uma sombra expectante de todos os acontecimentos do universo". Poderia citar ainda numerosas passagens e títulos, mas termino com esta aliás engenhosíssima antítese, que o escritor desenvolve com muita acuidade: "O fenômeno da biografia romanceada do tempo atual não exprime tanto a força das personalidades do passado como a fraqueza das individualidades do presente".

Mas o livro do sr. Genolino Amado representa o triunfo da inteligência técnica. É um verdadeiro virtuose, que às vezes se diverte em brinquedos arriscados de estilo; mas a verdade é que o salva sempre a consciência da sua arte e principalmente um bom gosto infalível. Antes de mais nada, o sr. Genolino Amado, é um estilista extraordinário.

É abrir ao acaso o seu livro, topa-se imediatamente com primores de expressão verbal, em que a vivacidade, a clareza, a elasticidade, a harmonia encantam. Um exemplo: "Assim, é à própria indolência que se deve a propaganda das atividades do país. Os preguiçosos não realizam, mas criam a mística das realizações. E como se proclama o primado do espírito na hierarquia dos valores e elementos da civilização moderna, os materialões que pegam no pesado e fazem força dentro da vida, têm de curvar-se ante esses amáveis poetas da operosidade do próximo". Eis, ainda ao acaso, outra passagem admirável: "A última banhista de Hollywood retesou o fino corpo vibrante, deu um salto mortal sobre a piscina em festa e com a graça elástica do gesto mergulhou a cabeça sem pensamento na água ferida. Mas a alegria esportiva do jovem animal feliz desapareceu logo do cinema porque, no quadro seguinte do filme-jornal um chinesinho trágico avançou do fundo da cidade incendiada e, no primeiro plano da tela, ficou mirando a gente com os olhinhos doloridos e espantados. Sobre a sua figura desamparada zumbiam os aviões japoneses espalhando a morte e na sombra derradeira da cena as multidões fugiam, sem saber onde levar a vida". É admirável. Por vezes, o estilo do sr. Genolino Amado se tinge, no ritmo e na sonoridade, de uma firme eloqüência. Por vezes as frases se desfraldam enormes, audaciosamente longas, como a do primeiro período da pág. 56. Mas a segurança com que o artista jamais perde a claridade imediata, nem tropeça em ritmos fatigantes; a sinceridade com que a sua eloqüência vibra sempre, espontânea, real, sem jamais cair na retórica ou na demagogia, demonstram a alta qualidade da sua técnica, a nobreza da sua inteligência viril. E a todo momento saltam do fraseado encantador as observações finíssimas, as imagens adequadas e raras, em que o cronista avisa que "no Brasil, o que se chama geralmente de inteligência é a facilidade um tanto irresponsável do temperamento tropical", ou nos melancoliza com "as anemias profundas do clima escandinavo", ou ainda nos recorda a "aflitiva e humilhada atenção do menino que fila conversa de gente grande".

Por certo que se trata de um escritor dentre os melhores que possuímos atualmente. Não é menos certo ainda que, como verdadeiro escritor de jornal, que conhece o seu ofício e a este converte as suas qualidades, o sr. Genolino Amado repete essa eterna e angustiada ambição do estilo à procura de um assunto. Mas na aparente superficialidade jornalística, na rapidez leve, na graça possivelmente bem-humorada das suas crônicas, da transparência da superficialidade cristalina, se percebe no fundo o artista inquieto, assoberbado por alguns problemas principais da vida. A luta do acomodamento entre o homem e a máquina, a incompetência do mundo moderno, a incongruência convulsiva das realidades brasileiras o martirizam profundamente. E na aparente leviandade das crônicas rápidas, no sorriso que orla os seus assuntos, se guarda uma inquietação, um pessimismo, uma coincidência muito nítida do trágico contemporâneo, que se trai apenas por pudor. Ou porque lhe quebram o ardor impetuoso, os "É proibido" da hora presente.[4]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Campo da assinatura impressa e da indicação da fonte junto ao título perdido no recortar do jornal.
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto, acima do título, à direita do nome da coluna: "14-I-40".
- Número a lápis vermelho à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "42".

[3] *Nota MA:* grifo a lápis vermelho, assinalando autor e obra.

[4] *Notas da edição:*

- Assinatura impressa repetida no fim do artigo: "MARIO DE ANDRADE".
- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

JOSÉ FUSEIRA — *Rompendo as trevas*, São Paulo, Atílio Arnaud, 1940.
CORDEIRO DE ANDRADE — *Tônio Borja*, Rio de Janeiro, Brasileira, 1940.
DE PLÁCIDO E SILVA — *Doidos da cidade*, Curitiba, Guaíra, 1940.
MONS. THIAMER TOTH — *Cristo e a juventude*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
Do mesmo autor — *Cristo e os problemas do nosso tempo*.
RABINDRANAT TAGORE — *O gitanjáli*, (trad. Guilherme de Almeida), Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
LÚCIA MIGUEL PEREIRA — *A fada menina*, Porto Alegre, Globo, 1939.
GRACILIANO RAMOS — *A terra dos meninos pelados*, Porto Alegre, Globo, 1939.
MARQUES REBELO e ARNALDO TABAYA — *A casa das três rolinhas*, Porto Alegre, Globo, 1939.
LUCIO CARDOSO — *Histórias da Lagoa Grande*, Porto Alegre, Globo, 1939.
RABINDRANAT TAGORE — *O jardineiro*, (trad. Guilherme de Almeida), Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
PAULO DE KREUF — *Caçadores de micróbios*, (trad. do Prof. Maurício de Medeiros), Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

JOSÉ BERNARDO DE ALBUQUERQUE — *33 poemas de tostão,* Recife, ed. do autor, 1939.

JOÃO CABRAL — *O caminho da paz,* Rio de Janeiro, Brasílica, 1939.

HECTOR PERES MARTÍNEZ — *Juare,* [sic] *o impossível,* (trad. de Dias da Costa), Rio de Janeiro, Vecchi, 1939.

FRANCISCO MONDINO — São Paulo, ed. do autor, 1939 [sic].

• A escrita deste artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto), no exemplar de Genolino Amado, *Um olhar sobre a vida.*

A MULHER OBSCURA[1,2] - I[3]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 21 jan. 1940.

Acabo de reler algumas páginas principais do novo romance de Jorge de Lima, *A mulher obscura*[4], especialmente os dois capítulos do fim, em que o poeta nos facilita a compreensão do livro. Mas se torna a repetir a minha impressão primeira, com que saí do romance mais dentro de uma complexa e dinâmica satisfação poética que no límpido, conclusivo, lógico estado de conhecimento que deve ser, me parece, a satisfação causada pela prosa. Não se trata propriamente de uma questão de obscuridade, a prosa pode ser também intelectualmente nevoenta. Se eu termino a leitura do *Sparkenbroke*, o problema de identificação entre amor, arte e morte, que Charles Morgan vinha desenvolvendo nos seus romances anteriores e parece ter aí concluído, não satisfaz à minha inteligência consciente. Eu não adquiri, no fim, uma noção ou agenciamento de noções, de ordem estética ou psíquica, que me organize num sistema novo de idéias, ou que eu possa repudiar, por considerá-lo errado. Também a ideologia de Charles Morgan é de natureza dinâmica, profundamente obscura e, de alguma forma, poética. Talvez mesmo pudesse melhormente se expor e se desenvolver num longo poema, bem inglês. Mas a prosa de Charles Morgan é essencialmente de natureza prosística, e o seu pensamento se desenvolve com uma força de raciocínio, com uma crueldade lógica, que nos dá aquela satisfação de infalibilidade, concatenada e conclusiva, própria das formas conscientes do ser. Pouco importa, afinal, se a "filosofia" de Morgan não se estabelece em meu espírito, mais estática que dinâmica, mais espacial que propriamente temporal, com a plasticidade de um sistema completo de pensamento fixamente definido. A satisfação que eu tive enquanto lia, era a de uma prosa inconfundível, tendendo para a estabilidade perigosamente estagnada e orgulhosa da inteligência consciente.

Em Jorge de Lima o prosador, o homem de idéias organizadas em sistema, tem a lutar com um poeta muito impositivo, que às verdades da dedução e da verdadeira análise, prefere as iluminações, os decretos, as verdades mesmo, de uma intuição violentamente lírica e dinâmica, incapaz de se submeter à ditadura sempre estreita da consciência lógica. Creio derivar desta luta entre o poeta e o... homem, entre o "Anjo"-da-guarda e o vivente guardado, a insatisfação excitante que nos causam os romances de Jorge de Lima, o sabor original deles e as suas irregularidades. Insatisfação, originalidade e irregularidade que jamais não se manifestaram tão fortes como nesta *Mulher obscura.* Em *O anjo* o poeta dominava triunfante, pouco se lhe dando explicar. E ainda ajudava a harmonização do todo, a atitude francamente "modernista" em que o romance fora concebido. Em *Calunga,* apesar das páginas magistrais de poesia, e do magnífico lirismo ventando por todo o livro, o prosador dominava, conservado em seu destino e fortalecido em sua funcionalidade pela descrição do drama alagoano. Foi o melhor livro de prosa de Jorge de Lima, o de maior unidade prosística.

Em *A mulher obscura* o prosador e o poeta não chegam a nenhuma espécie de conciliação, o livro é bem irregular. Agora mesmo me fere uma irregularidade contundente nos dois capítulos finais que pretendem explicar o sentido de *A mulher obscura.* Depois da poética e tão sugestiva evocação da procura da face de Deus (o romance primitivamente se chamou *A face perdida)* da freira franciscana, a que segue a mais clara e terrestre explicação da admirável carta de Hilda, completando a evocação anterior, caímos da poesia em plena prosa fria, no diálogo entre [illegible] juiz e o padre-mestre.

Ora o que há de mais original, de mais atraente, de mais admirável mesmo na concepção poética da *Mulher obscura,* é que Jorge de Lima, com uma firmeza estupenda conseguiu escapar dos dois perigos inexistentes que o negaciaram no decorrer de todo o livro: esse fatigante e bem primário "complexo de Édipo", e esse fatigado símbolo de Don Juan. Quem é a "Mulher obscura"?

É difícil de reduzir à prosa uma concepção tão mística e altamente poética. Minha impressão é que o artista retorna agora (e avança profundamente) àquele mesmo seu problema inquieto sobre a multiplicidade terrestremente irreconciliável do ser, que já se denunciara em *O anjo,* e enriquece de sofrimento lírico vários dos seus poemas da última fase. Mas se em *O Anjo* a multiplicidade, a luta, o desequilíbrio se estabeleciam entre o Eu e o seu alter-ego, o seu Duplo, em *A mulher obscura* o indivíduo busca atormentadamente o seu próprio apaziguamento no amor. Mas este é que se desdobra, se desequilibra e luta entre várias mulheres irreconciliáveis que não se completam. Na base deste Amor está a memória (mais que a própria imagem) da mãe. O poeta rasttreia, a meu ver o célebre complexo freudiano, nisso do herói se desiludir nos contatos carnais; mas é certo que, no mais, se liberta de qualquer psicologismo fácil e estereotipado, fazendo Fernando amar livremente, sem proibições interiores nem desvios, outras mulheres. Estas porém, não se completam, não são "todas" as mulheres, não são apenas motivos de uma inquietação sexual, nem mesmo, mais elevadamente, os fantasmas de uma insatisfação terrestre. Enfim, não é o problema do "eterno feminino" que martiriza Fernando e o faria se irmanar a Don Juan. O fato de serem apenas três mulheres, de grandeza excepcional, as que dividem entre si a possibilidade de amar de Fernando, assim como as alusões à Santa Face e à mística da Face de Deus, ou muito me engano, ou me parecem indicar que na concepção da *Mulher obscura,* o amor entre os sexos, para o místico da *Túnica inconsútil,* não é senão, uma expressão terrestre, insatisfatória, jamais completada, da Caridade, em seu conceito cristão. Nós só nos unificaremos e pacificaremos em Deus.

Não sei se estou desvirtuando a concepção de Jorge de Lima, porém foi com a maior sinceridade e verdadeiro entusiasmo por muitas páginas da *Mulher obscura* que procurei compreendê-lo.

Se percebe que o romance sofre de uma falta de unidade que se reflete até no estilo. O cap. IX que descreve o juiz, quebra com violência dolorosa o ritmo confidencial, a pureza de simplicidade estilística em que vinha o livro, todo ele se concentrando na deliciosa figura de Constança e do caso de amor. O capítulo do Padre-Mestre, é também dispersivo. O seguinte, de grande beleza e acuidade lírica de observação, pela sua complexidade psicológica profunda, pelo vôo mais largo da intuição poética, por passagens tão magníficas como toda a pág. 93, é sem dúvida, um dos grandes momentos do livro. Mas surgiu outro escritor, que até no estilo mais sumarento mais torrentoso, menos lógico, destoa muito do perfeito estilo prosístico, simples, alvo, leve, cômodo que o escritor vinha usando nos oito capítulos iniciais. Em seguida o tom poemático se afirma, e irá brigando até o fim do livro com o tom prosaico das passagens realistas. E, coisa curiosa: Jorge de Lima que nada tem de eloqüente em sua admirável poesia, guarda uma eloqüência forte em sua prosa lírica. Mas é sempre no seu tom poemático que o poeta conseguirá os capítulos verdadeiramente admiráveis que o seu livro guarda, especialmente os da morte de Constança e do repúdio de Hilda e a fuga de Fernando pelo mato.

É possível que *A mulher obscura* seja um romance de certa desagradável falta de unidade. Isso não impede seja um dos livros mais importantes e fortes do seu autor. Não só pela contribuição e alargamento que traz para a sua concepção mística da vida, como por conter algumas das suas páginas da mais extraordinária beleza.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal branco envelhecido.

- O campo contendo a assinatura impressa, a indicação do periódico e o nome da coluna, perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Recondução a máquina do título perdido — "A Mulher Obscura" — no recortar do jornal.
- Data datilografada abaixo do título, à direita: "(21-1-940)".
- Traço a tinta preta sublinhando o título.
- Número a lápis vermelho à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "43".
- Números seqüenciais a lápis preto no canto superior direito de cada folha de apoio — "107", "108", "109" — rasurados e substituídos — "108", "109", "110". Alheia à seriação de *Crítica-Rio,* essa numeração dos recortes faz supor a inclusão do texto em um conjunto anteriormente organizado. A hipótese se reforça ao considerar-se o papel jornal branco utilizado como folha de apoio, diferente do material predominantemente empregado em *Crítica-Rio.*

[3] *Nota MA:* algarismo romano — "I" — datilografado acima do primeiro recorte, indicando ser este o texto inicial de uma seqüência (v. "A mulher obscura - II", p. 149).

[4] *Nota MA:* grifo a lápis vermelho assinalando autor e obra.

[5] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", consultado o acervo da Biblioteca Nacional, não foi publicado nesta data.
- Este artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) no exemplar de Jorge de Lima, *A mulher obscura.*

A MULHER OBSCURA[1,2] - II[3]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 28 jan. 1940.

Recebo uma nota do meu amigo J. Fernando Carneiro[4], interpretando a concepção mística que dirigiu a arquitetura do novo romance de Jorge de Lima. Como sei que esta interpretação é mais consoante ao pensamento do autor de *Calunga*, pois me foi mandada por ele, imaginei dá-la integralmente, não só pelo seu valor próprio, como pela importância da figura de Jorge de Lima em nossas letras.

Não preciso apresentar Fernando Carneiro, pois que os ensaios dele, publicados de longe em longe, são uma verdadeira felicidade para quem os lê. Aproveito apenas esta introdução pra dizer o que penso dele. Há, na intelectualidade do Brasil contemporâneo, três figuras, pelo menos três de que me lembro agora, que me parece forte pena escreverem com tanta raridade. Me refiro a Couto de Barros[5], Prudente de Morais Neto[6] e Fernando Carneiro. Todos três são o tipo acabado do verdadeiro ensaísta; qualquer deles de uma originalidade de pensamento, de uma agudeza crítica, de um conhecimento honestíssimo dos seus assuntos, que os tornariam verdadeiros padrões da nossa melhor inteligência, não fossem tão aristocraticamente temerosos de pensar para os outros. Preferem pensar consigo mesmos e para os seus botões, guardados em sua honestidade angustiada, insatisfeitos, assoberbados pela responsabilidade do lançamento de uma idéia que irá viver e frutificar não se sabe nunca em que cabeças de irresponsáveis. Há uma incontestável nobreza dramática neste mutismo que só de raro em raro consente sair de si; mas, por mim, lastimo que espíritos assim tão altos não se arrisquem mais aos perigos da publicidade. Com as qualidades intelectuais que têm e a nobreza de sua atitude moral, viriam auxiliar, de maneira incomparável, o aprofundamento e a independência do nosso pensamento crítico. Coisa de que talvez nunca estivemos tão precisados como agora.

Transcrevo a interpretação de Fernando Carneiro:

"Na verdade, o processo de escrita, de realização da *A mulher obscura* corresponde ao tempo proustiano: muitas páginas como as referentes ao sonho (pgs. 23 a 29), ao encontro com a velha Baronesa (págs. 39 a 43), à carta anônima (págs. 136 a 141), ao primeiro colóquio com a sra. Brandt (págs. 229 a 233), e várias outras fazem lembrar a lentidão da análise ou da dissecação à procura do tempo e do espaço perdidos, mas as descobertas, o acabamento quase sempre extra-real dos personagens, e do próprio ambiente, se manifestam independentes da razão, da dedução e quase da lógica comuns; tudo se esclarece ou se explica por intuição tri-magista. Admitindo o conceito tri-magista e o ambiente essencialista com que vai se desenrolar o romance, o que se verifica é que o problema da Queda comum aos personagens e à própria natureza bruta, é uma das constantes do livro. "Davam a impressão (as árvores) de seres privilegiados de um jardim de delícias em que os frutos proibidos não tinham medrado; deste Éden nunca sairiam para as ventanias da planície" (p. 96).

"E admitindo-se a Queda, que foi tão vivamente sentida, mesmo por insuspeitos aos chamados homens da esquerda, como Baudelaire, chegamos à conclusão de que toda a apreensão de conhecimento, da razão, da consciência lógica, da árvore da ciência, em suma, é resultante da própria Queda. Por isso, Fernando se assemelha a um versátil que procura o que é anterior à Árvore, a Face da primeira mulher que contemplou frente a frente a Face do Senhor. Esta desabalada "recherche", através dos seres decaídos, é que lhe dá à visão mais singela uns ares de D. Juan. E, por se falar em D. Juan, faz-se mister estabelecer desde já as diferenças enormes entre Casanova, D. Juan e o herói do livro de Jorge de Lima. Em Casanova há o frenesi do corpo e dos sentidos; em D. Juan, há um frenesi dos sentidos e da alma; mas, em Fernando, há um frenesi da alma e do espírito. Ele sofrerá mais do que qualquer outro. Casanova queria os corpos belos das mulheres; D. Juan queria os corpos e as almas; Fernando quer a alma que seja um reflexo do espírito de Deus, que seja uma outra via, não de ciência, mas de sabedoria. Em Casanova cada contato é um prazer e uma vitória; em D. Juan é uma vitória, mas, também, uma desilusão; em Fernando, cada contato é um protesto. É por esta razão que as três mulheres do romance, como que se completam; as duas espiritualizadas, Constança e Hilda, têm mesmo uma representação somática na bela Irina destituída por completo de espírito. Mas porque Fernando não é um Casanova nem um D. Juan, é que renega esta mesma consistência somática do prazer e da matéria. E nem lhe basta a contemplação de Constança, de Hilda ou de outras em que resta um ou outro traço da Face que os místicos identificaram.

"O romancista de *A mulher obscura,* não sendo, como se vê, um escritor 'raisonnable', teria que arquitetar seu romance a seu modo, arbitrariamente, fora das linhas do romance balzaquiano, ou do 'romance romântico' do século passado.

"De maneira que a unidade do romance clássico sofre as interferências de vários planos que o autor acha que devem agir na estrutura de seu livro, a fim de proporcionar outras dimensões necessárias a uns poucos personagens da obra. Um entrechoque de vidas, um contraponto de existências banais de cidadezinha do interior, com seres de movimentação universal, por acaso reunidos nos limites geográficos do romance, podem permitir a suposição da quebra de uniformidade literária. O romancista, em geral, tem horror à variedade dos climas. Certo, nos bons romances, há variedade de personagens, de atitudes, etc., mas quase nunca de climas. Quando começam o livro com uma nota dramática, o livro terá que ser dramático até o fim. E, por isso, será possível estranhar qualquer falta de unidade nesta *Mulher obscura*. Os livros brasileiros têm mesmo muita unidade, ou quando descrevem coisas do Nordeste, ou quando descrevem as vidas monótonas de funcionários públicos; tais situações requerem seus romancistas. Mas há criaturas em cuja vida não houve unidade, ou melhor, que não se situaram em face dos vários climas da vida e que merecem também o seu romancista. O capítulo que descreve o juiz quebra com violência o ritmo confidencial, a pureza de simplicidade em que vinha o livro, todo ele concentrado na delícia da figura de Constança e do caso de amor. Se o livro continuasse assim, acabaria uma melodia irreal e os personagens se perderiam esbatidos no mundo da fantasia. E agradaria a muitos. Porque os homens são assim: amam a fantasia e os sonhos; ou gostam daquilo que eles chamam realidade. Mas, essas interpretações do espírito litúrgico que, no caso, vive o drama da Queda, misturado com a mais banal realidade quotidiana, isso, na verdade, chocará muita gente.

"Há momentos de inefável lirismo (o minueto tocando sobre o retrato da tia que morrera louca); há momentos gozadíssimos (o jogo de futebol irradiado, as conversas de Rui Barbeiro); há a figura caricatural do juiz, figura humaníssima, a par desse ridículo de atitudes e de palavras; - mas a unidade do livro corre acima desse plano, a começar nas memórias da infância, nas sensações extra-humanas do adolescente, no desdobramento de sua personalidade emaranhada no próprio desenvolvimento de outras personalidades. A unidade tri-magista do livro está, pois, acima do plano onde pululam apenas frações da grande unidade com a apresentação secundária de criaturas dúbias como o juiz, sexuais como Irina, homossexuais como Laécio, loucas como a Baronesa, simples como Sinh'ama, o cachorro chamado "Delegado" ou as negras, que de tão musicais se converteram em leit-motivo. Também se poderia analisar a unidade de 'ce côté de chez Madalena', isto é, da pequena cidade terrena, a mesma em todos os recantos da terra".

Pouco tenho a acrescentar ao que transcrevi. É certo que a defesa da possível unidade do admirável romance de Jorge de Lima não chega a me convencer, mas isto importa pouco. O que me parece importante é salientar o fenômeno que representa *A mulher obscura* em nossa ficção: o caso raro de um artista que tem uma concepção própria de algumas das formas essenciais do ser e da vida; o caso raríssimo de um poeta que tem pensamento pessoal e escreve, destinado por uma idéia. Ora, isto, num país onde a maioria dos intelectuais (!) vivem no desrespeito ignaro de sua própria inteligência, uns fazendo arte, nem mesmo pela arte, mas pelo, apenas, sucesso diletante de seus nomes, e outros, abusivamente escravizados à epiderme de umas teses sociais mal compreendidas, isso me parece o mais feliz elogio que se deva fazer a Jorge de Lima.[7]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal branco envelhecido.
- O campo contendo a assinatura impressa, a indicação do periódico e o nome da coluna, perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Recondução a máquina do título perdido no recortar do jornal: "A mulher obscura".
- Data datilografada abaixo do título, à direita: "(28-1-940)".
- Traço a tinta preta sublinhando o título.
- Número a lápis vermelho à margem do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "44", suprimido com rabisco a tinta preta.
- Números seqüenciais a lápis preto no canto superior direito de cada folha de apoio — "110", "111", "112", — rasurados e substituídos, ao passo que "112" foi corrigido por sobreposição. Alheia à seriação de *Crítica-Rio,* essa numeração dos recortes, incorporada à de "A mulher obscura - I", faz supor a inclusão do texto em um conjunto anteriormente organizado. A hipótese se reforça ao considerar-se o papel jornal branco utilizado como folha de apoio, diferente do material predominantemente empregado em *Crítica-Rio.*

[3] *Nota MA:* algarismo romano — "II" — datilografado acima do primeiro recorte, indicando que este texto pertence a uma seqüência (V. "A mulher obscura - I", p. 145).

[4-6] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores.

[7] *Nota da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

W. SOMERSET MAUGHAM — *Servidão humana* — Porto Alegre, Globo, s.d. (coleção Nobel).

ROBERTO MACEDO — *Floriano, (memórias e documentos),* Vol. V, edição do Ministério da Educação, s.d.

REINALDO NUNES — *À margem da política positiva,* Rio de Janeiro, José Olympio, s.d.

ALIA RACHMANOVA — *Diário de uma exilada russa,* Porto Alegre, Globo, s.d. (coleção Nobel).

JOLAH FOHLES — *Caso-me,* Rio de Janeiro, Vecchi, s.d

VANDA BROCKMANN — *O livro da quitandeira,* Porto Alegre, Globo, s.d.
MARTINS DE OLIVEIRA — *O pó das sandálias,* Rio de Janeiro, ed. de autor, 1939.
EDGAR WALLACE — *Trapaceiros em alto mar,* Porto Alegre, Globo, s.d.

MESTRES E PRETEXTOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 3 mar. 1940.

Os livros se acumulam à espera de crítica... Não. A frase ficou pretensiosa. Eu é que me aflijo de ver tantos livros enviados para o jornal, e será preciso tratar de vários numa só crônica para cumprir um dever preliminar de gentileza. Reúno para a nota de hoje alguns ensaios falando de mestres que são bons pretextos para estudo e porventura para o aparecimento de futuros mestres.

Será este o caso do sr. J. de Mello Jorge[3]? que idade terá o sr. J. de Melo Jorge, que nos aparece agora com um nutrido ensaio sobre *Os tipos de Eça de Queirós*[4] (Liv. Brasil, S. Paulo, 1940)? O livro ainda é fraquinho, a revisão foi tão mal feita, a ponto de não se saber ao certo se o autor sabe o que é uma crase. O sr. J. de Melo Jorge lembrou-se de analisar os tipos psicológicos criados por Eça de Queirós. A lembrança era excelente e revela no autor uma ótima atitude crítica, de gênero monográfico, mais propício a quem se inicia na crítica, sem querer lhe abandonar o sentido em profundidade. O sentido era em profundidade, mas a realidade se desperdiçou muito no descritivo. No entanto, quando as personagens são comparadas em suas constâncias ou quando são explicadas, em referências ao próprio Eça de Queirós, o sr. J. de Melo Jorge tem alguns traços vigorosos e muito bem achados de análise. Mas é uma verdadeira pena que, mais freqüentemente, ele tenha se dedicado a fazer a psicologia e a crítica moral dos personagens, usando aliás largamente do próprio texto do romancista. O resultado foi um tal ou qual repisar a criação do próprio Eça de Queirós, sem mais e com bastante menos. Assim, não sei exatamente muito bem o que o estudioso nos quis revelar, se Eça de Queirós, se a construção dos seus tipos. Deixou-se ficar em excesso na descritividade dos personagens, para que conseguisse a verdadeira profundeza crítica. E então as análises dos tipos femininos me pareceram extremamente frágeis, a parte de menor compreensão do romancista e de pequena compreensão da mulher. Mas o sr. J. de Melo Jorge está visivelmente bem orientado na crítica. Os seus defeitos parecem muito mais circunstâncias de início de uma carreira que, se continuar no caminho delineado, poderá ser utilíssima.

Já o sr. Melo Nóbrega[5], que foi premiado pela Academia Brasileira por escrever uma monografia sobre *Olavo Bilac*[6] (Coeditora Brasileira, Rio, 1939), se não faz a mesma confusão entre profundidade e descritividade, deu ao seu livro um tom apologético que não corresponde nem ao meu feitio nem talvez à própria medida de Bilac. É verdade que diante de personalidade tão encantadora como a do "Caçador de esmeraldas", a gente fica um pouco deslumbrado. Olavo Bilac teve todos os defeitos do encantador: brilho, sensualidade, demagogia, apropositado, ciência de envelhecer. *Tarde* é um dos mais hábeis livros, desta ciência de envelhecer, que eu conheço. Mas me parece de um amaneirado desastroso, apesar de todos os esforços que Amadeu Amaral e o sr. Melo Nóbrega fizeram para contradizer de antemão as reservas sobre técnica e conceituação de poesia que se pudesse fazer a esse livro tão confusionista. E tão fácil... Deus me livre negar a Olavo Bilac o título de grande poeta que ele indiscutivelmente merece. Mas tal título, a razão por que ele ficará imperecível na inteligência brasileira como um valor de nacionalidade, não está exatamente no envelhecimento sonoroso de *Tarde,* nem nos atos em que ele andou danunziando pelo Brasil. Está nos sonetos líricos principalmente, em especial na "Via Látea", e noutras obras esparsas em que se amostra o amoroso capaz das maiores volúpias. Justamente o que o sr. Melo Nóbrega procurou discutir!...

O mais interessante dos livros desta crônica é o do sr. Carlos Dante de Morais sobre *A inquietação e o fim trágico de Antero de Quental*[7] (Liv. do Globo, Porto Alegre, 1939).

Trata-se muito de uma bem feita e bem coordenada descrição do drama psicológico e intelectual de grandíssimo poeta. Em última análise, como atitude descritiva, o livro do sr. C. Dante de Morais se assemelha bem ao do sr. Omer Mont'Alegre sobre *Tobias Barreto*[8] (Vecchi Editor, Rio, 1939), livro utilíssimo a que não me referi em tempo, por falta de ocasião, apenas. O senhor Omer Mont'Alegre nos descreve, com notável clareza e minuciosidade, a evolução do pensamento de Tobias Barreto. O seu livro é indispensável para quem queira conhecer a inteligência do fatigante mestre da inteligência brasileira. Desenha-lhe o pensamento, mostrando-lhe as modificações e o acréscimo através da obra inteira, com a vivacidade e o atraente de um romance.

Já o sr. C. Dante de Morais tinha um problema humano muito mais complexo e misterioso a descrever. Se a parte crítica do drama íntimo de Antero de Quental foi por ele tratado com menor felicidade, sempre é certo que descreveu com muita agudeza a incapacidade de organização filosófica do grande poeta português. Principalmente nas fortes páginas 145 e seguinte, que considero primorosas. Já está mais que proclamada a ausência de legítimo espírito filosófico nos portugueses (E talvez nos brasileiros...). Creio que o sr.

C. Dante de Morais não salientou com bastante suficiência crítica (ps. 94 e 185) a curiosa incapacidade de que sofreu Antero de Quental, que jamais pôde expor a filosofia que afirmava ter em si. Mas o caso de Antero talvez seja muito particular. Ele era uma psicologia invencivelmente aristocrática a se debater numa convicção socialista. Demo-nos egoisticamente por felizes pelo que sofreu e confessou em sonetos geniais. Se ele expusesse sistematicamente a sua filosofia talvez tivéssemos mais uma filosofia desilusão. É o que ressalta do seu drama, tão bem exposto pelo sr. C. Dante de Morais.

No último volume editado pela Federação das Academias de Letras do Brasil (que ótima instituição!) o sr. Adauto Câmara[9] nos fala muito descritivelmente sobre a extraordinária Nísia Floresta[10] e o sr. João Cabral[11] sobre os poetas do Piauí[12]. Há poetas no Piauí, sem a menor reserva nem ironia da minha parte. Mas a verdade é que, quando o sr. Cabral nos lembra o nome do sr. Da Costa e Silva[13], que é um poeta brasileiro nascido no Piauí, toda a poesia piauiense desaparece em homenagem a esse indiscutível poeta. Chegamos até a concordar com o sr. Cabral quando assustadoramente chama o sr. Da Costa e Silva de "o máximo, o gigante, o Himalaia da rima" (sic), quando, depois, nos cita ainda sr. Bugija Brito, "um novo que não quer saber de futurismo inconsciente" (sic). Mas o livro da Federação tem documentos necessários que provam deslumbrantemente a maior vitalidade e utilidade da Federação sobre a quase inexistente Academia Brasileira. Se a poesia do Piauí, como a paulista ou a acreana não existem porque os seus poetas bons se tornam imediatamente poetas brasileiros, não é menos verdade que, no seu trabalho útil, subterrâneo e menos pomposo, a Federação das Academias de Letras do Brasil é muito mais existente que a Academia de Letras Brasileira.

Para acabar, quero ainda me referir a uma interessante amostra de crítica zangada, *O pó das sandálias* do sr. Martins de Oliveira[14] (ed. de autor, Rio, 1939). É mais uma achega ao famoso "caso" criado pelo prêmio de poesia da Academia que foi dado à grande poetisa d. Cecília Meireles. O sr. Martins de Oliveira, um dos concorrentes ao prêmio, mete a ronca no sr. Cassiano Ricardo, o dramático relator desse trágico concurso. É sempre um livro de crítica literária, pois que o sr. Martins de Oliveira estuda a poesia do sr. Cassiano Ricardo[15] e procura provar que ela não vale nada. É possível que não valha, mas absolutamente não pelas razões do sr. Martins de Oliveira. Tive a sensação perfeita de que o sr. Martins de Oliveira se vingou à vontade do coitado do relator, mas o panfleto não chegou a me convencer. Nem provou que a poesia do sr. Cassiano Ricardo é absolutamente ruim, nem provou muito menos que o prêmio não cabia à sra. Cecília Meireles. O que eu me pergunto neste "caso", e me inquieta, é que culpa tem a sra. Cecília Meireles nisto tudo! Um nome verdadeiro da poesia nacional se vê de repente nomeado, comentado e jogado ao pó das sandálias e dos sapatões, só porque se deu a fantasia meio irônica de concorrer a um prêmio da Academia Brasileira de Letras... O livro do sr. Martins de Oliveira tem alguns argumentos e alguma crítica possíveis. Mas o que importa tudo isto diante do livro admirável da sra. Cecília Meireles!...[16]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto, abaixo do título, à esquerda da assinatura impressa: "3-III-40".

[3-15] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[16] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

ROSÁRIO FUSCO — *Vida literária,* São Paulo, Sep. S. Paulo, 1940.
DANTE COSTA — *Itinerário de Paris,* São Paulo, Nacional, 1940.
SÉRGIO MILLIET — *Pintores e pinturas,* São Paulo, Martins, 1940.
J. M. RUGENDAS — *Viagem pitoresca através do Brasil,* (trad. Sérgio Milliet), São Paulo, Martins, 1940.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam e, por vezes, antecipam pontos da análise (para-texto) nos exemplares de: J. de Melo Jorge, *Os tipos de Eça de Queirós;* Carlos Dante de Morais, *A inquietação e o fim trágico de Antero de Quental;* Adauto Câmara e João Cabral, *Conferências;* Martins de Oliveira Júnior, *O pó das sandálias.*

MISCELÂNEA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 10 mar. 1940.

Há ainda alguns livros do ano passado, que ficaram até agora sem referência à espera de outros congêneres que não vieram, não posso me esquecer deles, sem pelo menos lhes denunciar o mérito. Alguns mereceriam sem dúvida maior espaço e dariam assunto para uma crônica inteira, mas urge o tempo, e devo quanto antes entrar na vida deste ano ainda novo.

A moda amarga em que se viram jogados os judeus nestes tempos nos deu duas peças de teatro de sabor bem diferente. O sr. Magalhães Júnior [3] se aproveitou da vida de Disraeli *(Um judeu* [4], Ed. S. A. A Noite, Rio, 1939) para nos oferecer um excelente drama, muito bem composto e de real espírito. Só a intervenção dos quadros em que entra o vagabundo com seus pequenos e inúteis comentários, me pareceu de pouco interesse teatral e incapaz de se elevar ao diapasão do resto da peça. Esta me agradou em sua dialogação nutrida e fácil, o bem disposto das cenas e a naturalidade da criação psicológica dos personagens principais. O sr. Magalhães Júnior focaliza admiravelmente bem as suas figuras, sabe conservá-las em seus planos adequados, sem nenhuma desproporção. O tom apologético trombeteando o valor incontestável da raça israelita não conseguiu me convencer. Talvez me irritasse mesmo um bocado. Mas a culpa deve ser minha, que sou demasiado impuro para me entusiasmar com as apologias. Antes, me ponho desconfiado e muito paulista, escondido em minha veneziana, buscando saber, por detrás do carro do triunfo, que espécie de gasolina o empurra. Nada impede que a peça do sr. Magalhães Júnior seja mais uma criação valiosa de um artista dos mais dotados para o teatro, que temos.

Quanto à sra. Jenny Klabin Segall[5], em vez de criar livremente, preferiu traduzir a *Ester* [6], de Racine. Alguns anos atrás a sra. Klabin Segall nos deu umas traduções de Molière, sem favor algum excelentes. Mas a tarefa era bem mais fácil. Embora grande escritor, Molière vale especialmente pelo que diz e não pela maneira com que o diz. Com Racine dá-se o contrário: vale quase exclusivamente pela maneira sublime do seu dizer. Seus personagens jamais funcionam em nossa lembrança com o valor moral e social de um Tartufo ou de um Don Juan. Mas em compensação todos eles dizem tais e tão incomparavelmente belos versos, têm tais prodigiosos acentos de ternura, de cólera, de ódio, de heroísmo, que, se os personagens desaparecem, os seus sentimentos ficam inesquecíveis em nós. Molière cria tipos, como grande crítico da vida humana que foi. Racine cria sentimentos, como legítimo poeta; e os acentos, o "tom", as nuanças dos sentimentos só podem ser reproduzidos pelas palavras com que foram exatamente ditos. Considero Racine intraduzível. A sra. Klabin Segall fez o mais que pôde e fez muito. A sua *Ester* se conserva uma tragédia nobre, de grande altura moral.

Mudando de assunto, chamo a atenção dos que estudam a nossa história oitocentista e desejem se orientar no conhecimento do que sucedeu, para dois livros de grande utilidade. Um deles é o *Panorama do Segundo Império*[7] (Comp. Edit. Nacional, São Paulo, 1939), do crítico literário do *Correio Paulistano* sr. Nelson Werneck Sodré[8]. Livro objetivo, de grande imparcialidade, em que o autor se situa mais na posição de sintetizador de fatos, ajuntando-os e relacionando-os entre si com profundeza real de conhecimento e presença da fase histórica estudada. Neste sentido as suas sínteses panorâmicas apresentam o assunto em forma nova, de útil originalidade. Não gosto de falar do Segundo Império, me causa malestar. Talvez a Regência ainda me irrite mais, mas o Segundo Império me desagrada feito um fantasma incapaz de se definir com nitidez, visão nefelibata da República. E ainda por cima sobra, sobra enxundiosamente a figura do representante civil de Deus, o Imperador, esse homem nobre, que eu estimo e respeito. E já faleceu. O livro do sr. Nelson Werneck Sodré é de uma visão sábia e comedida, que eu jamais seria capaz de ter. Demonstra um espírito perfeitamente organizado, que sabe dominar os seus tumultos.

O outro livro oitocentista utilíssimo é *Viagem pitoresca através do Brasil*[9], de Rugendas (Ed. Liv. Martins, São Paulo, 1940), que o sr. Rubens Borba de Moraes[10] acaba de[11] lançar como primeiro volume da Biblioteca Histórica Brasileira que dirige. A tradução dos textos é do sr. Sérgio Milliet[12]. Trata-se de uma das obras mais belas da bibliografia estrangeira sobre o Brasil. Desenhista magnífico, de sensibilidade romântica, é incontestável que Rugendas nos contou em cores muito simpáticas. Simpatizava ele com o Brasil? É certo que sim, mas principalmente simpatizava com a beleza ideal, os rostos nobres, os corpos de bonitas proporções, as cenas em que os males se disfarçam no agradável das paisagens e no pitoresco dos costumes. Infelizmente nunca tivemos um Callot, um Rops que nos pintasse! Debret talvez se aproximasse mais da verdade, mas tinha o desenho impuro e de um amaneirado mais banal. E sempre é certo que, apesar dos seus alindamentos românticos, os magistrais desenhos de Rugendas são de um valor iconográfico legítimo. As reproduções apresentadas pela Editora Martins, dado o tamanho em que foram feitas, são de ótima qualidade, ainda rara no Brasil.

Um livro necessário, de que não ouvi quase falar, é a reportagem do sr. Sodré Viana[13] sobre a cozinha negra da Bahia (*Caderno de Xangô* [14], Liv. Edit. Baiana, Bahia, 1939). É mais uma achega importante para o conhecimento da dieta nacional, colocando-se, neste sentido, junto do *Açúcar,* do sr. Gilberto Freire. Comidas fortes, violentas, se não me engano, pouco vitaminosas e de valor muito imperfeito para constituírem a alimentação normal de um grupo humano. Mas confesso entender muito pouco de dietas e prefiro louvar a cozinha afrobaiana pelo seu caráter e gostosíssimo sabor. O sr. Sodré Viana prestou um enorme serviço folclórico recolhendo e codificando, ainda em sua pureza e brutalidade primitiva, já prestes a se perder, esses numerosos pratos e molhos de origem negra. A linguagem é clara, o que torna as receitas facilmente reproduzíveis. O livro ainda se adorna de anedotas e observações inteligentes, que o fazem de leitura agradável. A melhor "bola" do volume, contada aliás com verdadeiro espírito, é a que registra o caso de Rui Barbosa, num almoço em que lhe serviam arroz de Haussá, ter imaginado que a etimologia desta palavra era uma simples corruptela de "água e sal". Como os negros pronunciavam "arroz de áua e sá", o prato acabou sendo chamado de "arroz de Haussá". Rui foi sempre genial nos momentos em que não estava com a razão.

Outro livro leve, de leitura verdadeiramente encantadora, são as crônicas que o sr. Godofredo Viana[15] juntou em *Ocasião de pecar* [16] (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1939). O sr. Godofredo Viana chama-lhes "cartas frívolas" e há de fato uma tal ou qual frivolidade no jeito entre suave e irônico com que ele borboleteia sobre os seus assuntos. Mas não creio que frivolidade, no caso, seja pejorativo. Há um jeito frívolo de tratar os assuntos, como há conversas levianas de bar, que não implicam um espírito necessariamente frívolo e leviano. E este me parece o caso do sr. Godofredo Viana. Ele trata os seus assuntos como se fossem damas vestidíssimas do século passado: rasga-lhes um decote violento que entremostra a maré montante dos seios, mas lhes encomprida de tal forma as saias que apenas nos espia uma pontinha de pé. Uma literatura viva prova menos a sua vitalidade pelos seus poucos livros fortíssimos e essenciais que pela variedade das suas manifestações inteligentes. E vale muito mais, nos instantes de recreio, em vez de um mau cinema ou de uma conversa vazia, pegar num livro como o do sr. Godofredo Viana, leve, risonho, escrito com segura vernaculidade.

Termino registrando o volume publicado recentemente, em edição particular, por d. Amélia de Resende Martins sobre *Um idealista realizador, o barão de Resende* [17]. Preito de homenagem de uma filha a seu pai ilustre, a verdade é que a sra. Amélia de Resende Martins conseguiu realizar um livro interessantíssimo, tal a soma de documentos importantes e curiosos que reuniu e publicou. Além dos documentos históricos, soube a escritora, auxiliada por fotografias, notícias de jornal e principalmente epistolário da época, nos dar uma descrição da existência de uma família abastada dos fins do Império. É um livro que fará, por certo, as delícias do sr. Gilberto Freire. E fez as minhas também.[18]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte, impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".
- Nome da coluna perdido no recortar do jornal.

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto, abaixo do título, a esquerda da assinatura impressa: "10-3-40".

[3-10] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[11] *Nota MA:* traço a lápis vermelho, à margem direita, ligando obra e tradutor.

[12-17] *Notas MA:* grifos a lápis vermelho, assinalando autores e obras.

[18] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO — *Dona Flor*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.

VÁRIOS AUTORES — *O negro no Brasil* (trabalhos apresentados ao 2.º Congresso Afro-Brasileiro), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1940.

FAUSTINO NASCIMENTO — *Ritmos do Novo Continente*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1940.

ARÍDIO MARTINS — *Peritos e perícias médico-legais*, Curitiba, Guaíra, 1940.

J. NICOLAU DOS SANTOS — *Elementos de Estatística*, Curitiba, Guaíra, 1940.

- Este artigo tem origem na nota marginal que esboça parte da análise (para-texto) no exemplar de R. Magalhães Júnior, *Um judeu*.

GABRIELA MISTRAL[1,2]

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 17 mar. 1940.

Os jornais anunciaram que foi proposto o nome de Gabriela Mistral para o prêmio Nobel de literatura. Ao mesmo tempo começa-se a cochichar com felicidade aqui no Rio que brevemente a admirável chilena virá residir em Niterói, por designação de seu país. Todas estas notícias nos enchem de alvoroço, aos seus amigos brasileiros, porque em nós Gabriela Mistral é uma memória constante, com todas as exigências da saudade. Seria excessiva pretensão de cultura dizer que Gabriela Mistral é já um nome popular no Brasil, infelizmente ainda não é. Mas todos os brasileiros que lhe leram os versos e lhe conhecem a vida múltipla[3] tão amarga, principalmente os que a conversamos algum dia e provamos desse gosto bravio, suave mas nítido e impregnante da sua presença, a todos nós essas notícias nos alvorotam, nos acariciam, nos inquietam, porque nos sentimos um pouco dela e ela um pouco nossa também. Raras vezes se poderá ter assim a impressão de uma mulher tão completa, como diante de Gabriela Mistral. Jamais essa essência de feminilidade que amorosamente se entrega e maternamente se apropria, nos envolve tão perfeitamente como ouvindo a grande poetisa; e todos aqueles a quem ela descerrou um bocado a intimidade da sua simpatia não poderão mais dela guardar senão a memória do encantamento.

Conheci Gabriela Mistral já em plena maturidade, macia e lenta. Foi em 1927, quando ela, nos seus inquietos caminhos, passou por São Paulo em busca... em busca de que, meu Deus!... Talvez ainda e sempre naquela procura errante dos heróis, dos seres intensamente humanos que se irmanassem com ela. Mas já Gabriela Mistral, se não se desiludira propriamente, acalmara seus ímpetos ideais. Sabia se esquecer de si mesma e disfarçar os seus tumultos numa complacência veludosa que ela conseguia principalmente pelo emprego da lentidão. Emanava dela, dos seus gestos, dos seus assuntos, uma experiência misteriosa, muito mais velha que ela, que parecia transcender a sua própria existência. Vinha-nos dela um som antigo. Tendo como ninguém o instinto de ensinar, acostumada a ensinar por hábitos passados, em pouco tempo nós parecíamos, a seu lado, umas crianças. Talvez crianças perigosas... Mas Gabriela Mistral sempre viveu na proximidade dos perigos, e isso transparecia aliás, como fogachos breves, nesse rescaldo de incêndio acalmado, que era sua intensa lentidão. Nós participávamos em pouco tempo da sua intimidade, não como conhecidos velhos, mas como perigos conhecidos, a quem ela proporcionava um pouco da sua grandeza. Na *Cabalgata* ("pero la de los héroes", como ela esclarece numa nota) Gabriela Mistral diz qualquer coisa de parecido com o ambiente espiritual dos nossos encontros paulistanos:

"Soy vieja; amé los héroes
Y nunca vi su cara;
Por hambre de su carne
Yo he comido las fábulas.[4]

"Ahora despierto a un niño
Y destapo su cara.
Y lo saco desnudo
A la noche delgada,
Y lo hondeo en el aire
Mientras el rio pasa,
Por que lo tome y lleve
La vieja Cabalgata..."

Essa a atitude inesquecível de Gabriela Mistral. Teria já cinqüenta anos talvez e a enfermidade a aureolava de uma inquietação silenciosa, como se a tempestade andasse por detrás dos horizontes. Mas aos poucos a grande poetisa dissipava os relâmpagos em nosso espaço, falava. Simples como o luar por sobre um campo. Em pouco tempo nos dominava com a sua maravilhosa perfeição de mulher. Buscadora esquecida de heróis, que os encontrara nas raças infelizes.

Dois amores, dois entusiasmos doloridos a preocupavam principalmente naqueles tempos, o México e a Catalunha. Ouvindo-a falar eu me percebia mexicano e catalão. Gabriela Mistral se integrava em sua América principalmente pelo México tradicional, ao mesmo tempo que se movia em sua humanidade especialmente pela situação da Catalunha. Em seu mais recente livro de versos, com a perfeição verbal de alguns poetas de França, de um Racine, de um Mallarmé, de um Valéry, ela esculpe estas quadras sobre as mulheres catalãs:

"Será que llama y llama vírgenes
La vieja mar epitalámica;
Será que todas somos una
A quien llamaban Nausicaa.

"Que besamos mejor en dunas
Que en los umbrales de las casas,
Probando boca y dando boca
En almendras dulces y amargas.

"Podadoras de los olivos,
Y moledoras de almendrada,
Descendemos de Montserrat
Por abrazar la marejada."

No seu magistral poema do milho, onde a linguagem mais pura de Castela se equilibra perfeitamente em suas necessidades americanas, o México se realiza em versos de um classicismo quase absurdo, em sua simplicidade:

"El santo maiz sube
En dos ímpetus verdes,
Y dormido se llena
De tortolas ardientes,
El secreto maiz
En vaina fresca hieval
Y hierve de unos crótalos
Y de unos hidromieles.
El diós que lo consuma.
Es diós que lo enceguece:
Le da forma de ofrenda
Por darsela ferviente;
En voladores hálitos
Su júbilo disuelve,
Y México se acaba
Donde el maizal muere."

Não é possível imaginar congraçamento mais íntimo entre o pensamento grave e a expressão grave. São versos de pedra ardente ao sol nítido.

Falei por mim de Gabriela Mistral como mulher, deixando que estes seus versos recentes falassem do seu espírito. É a inteligência feminina mais exata, mais sincera que jamais conheci. Em quase todas as mulheres que tomam a forma de "intelectuais" sempre alguma coisa me desagrada, algum abuso de si mesmas, algum excesso, algum esquecimento igualmente falsificador. Foi por isso que Gabriela Mistral me deslumbrou. Desprovida já dos encantos mais visíveis de moça, que profundeza, que complexidade havia no seu encanto de então! Inteligência magnificamente cultivada, espírito clássico a quem foi possível construir versos assim, em que a sensibilidade veste a idéia de reflexos metálicos, ao mesmo tempo rijos e sutis, jamais a mulher se ausentava de Gabriela Mistral em qualquer dado agressivo de cultura aprendida. Ela me dava a impressão de uma força das antigas civilizações asiáticas ou americanas, que já tivesse abandonado os nossos terrenos áridos da cultura, pelo da sabedoria. Mas revestida sempre de uma graça delicada, que sabia disfarçar o seu prazer nos ares cômodos da irmã. Essa a impressão, quase escandalizada de se sentir tão feliz, que Gabriela Mistral me deixou naqueles dias em que estive em suas mãos. Ampla e alimentar como o milho que ela cantou nos versos talvez mais clássicos da nossa atualidade americana. Bem lhe valeria o prêmio Nobel, como completamento de uma vida de sofrimento menos pessoal que humano. E melhor para nossa ambição nos seria que ela viesse habitar conosco estas praias graciosas de Niterói.

"Yo soy de aquellas que bailaban
Cuando la Muerte no nacía..."

Essa foi a memória que Gabriela Mistral me deixou dela: memória de uma verdade imperecível, para além das contingências da morte.[5,6]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de um recorte avulso, com rasuras do autor, sem a folha de apoio utilizada na organização do conjunto.
- Assinatura impressa abaixo do título: "Mario de Andrade".

[2] *Notas MA:*

- Indicação da fonte a lápis preto abaixo do título, à esquerda da assinatura impressa: "Estado".
- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa: "17-III-40".

[3] *Nota da edição:* erro tipográfico não observado pelo autor, prejudicando o nexo do trecho: "multiplica".

[4] *Nota da edição:* lapso do jornal não observado pelo autor, omitindo a separação das estrofes.

[5] *Nota MA:* observação ao pé do recorte: "Já usado no Empalhador de Passarinho".

[6] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos" não consta deste artigo, alheio à coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias.*
- A escrita deste artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que antecipam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Gabriela Mistral, *Tala.*

PERSISTÊNCIA DA ASA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 24 mar. 1940.

Foi já quando o Modernismo estava em sua plenitude, que nos chegaram a São Paulo as primeiras notícias das formação de um núcleo modernista na inesperada cidade de Cataguases. A carta vinha alvissareira, transbordante dessa vitória grossa e incontestável que só se abriga no primarismo dos tolos e dos inocentes. No caso, se tratava de sonhadores. Um grupo de rapazes, mal saídos da meninice, fundara uma revista, a *Verde,* e nos pedia a colaboração de veteranos para o lançamento do primeiro número.

Estou me recordando apenas, sem a menor pretensão de fazer a história dessa deliciosa anedota da literatura brasileira. Carta vai, carta vem, sai a revista, e logo principiou se distinguindo no aviário dos verdes de Cataguases, o mais menino de todos, Rosário Fusco. Não se distinguia por maior cultura, isso não! nem mesmo, naqueles tempos, por maior profundeza de inteligência. Ascânio Lopes se denunciava mais poeta e outros mais teoristas. Mas Rosário Fusco tinha o dom de provocar em nossa maioridade vivida, uma espécie de deslumbramento, uma encantada bebedeira sentimental, com as suas insistências, suas glórias de existir em excesso, a inconsciência jubilosa, a segurança, a explosão, a empáfia, e todas as demais qualidades risíveis mas nunca ridículas, do menino que se dispõe a ter ideais. Com pouco mais de doze anos, o menino Rosário Fusco escrevia ao historiador Paulo Prado, na proximidade dos cinqüenta, cartas deste jaez: "Paulo Prado, deixa de besteira! Manda logo um troço pra nossa revista!"

Rosário Fusco se distinguia por ser o dinamismo da *Verde* e do seu grupo. Fazia de Cataguases a rival de Belo Horizonte, e não perdia vaza pra destroçar, em carta, o núcleo modernista, já feito e formidavelmente superior, da capital. Entrava em relações com os modernistas do mundo e nos aproximava a nós, veteranos paulistas, de outros veteranos do Uruguai e da Argentina. E me enviava de presente aquarelas da portenha Norah Borges e desenhos da uruguaia Maria Clemência. Propagava os nossos cacoetes e os repetia em seus versos e prosas com uma desfaçatez de grande estilo. Eu usava de vez em quando empregar nos meus versos a invocação "rapazes!". Nunca me esquecerei da indignação entredivertida em que encontrei uma vez o poeta Manuel Bandeira, por causa duma poesia de Rosário Fusco principiando assim: "O meu amor, rapazes!"... Era demais! Não era não: Rosário Fusco ainda perpetrava uns desenhos, imitando com hórrida tinta esverdeada e pena gasta de escrever, a linearidade sutilíssima dos desenhos de Tarsila! O drama ainda não principiara.

Rapazes insatisfeitos, quase todos muito inteligentes, em breve porém despertava neles a espécie mineira da nossa inteligência, menos amiga do brilho que da calma segurança de se perceber bem ajustada. A revista *Verde* se dissolvia em sua natural inconsistência. De resto, era o próprio movimento modernista que estava se dissolvendo aos poucos. E o drama do rapaz Rosário Fusco principiou.

Sem recursos pessoais, ele se debatia para aprender. Entrou pra uma sociedade católica onde havia biblioteca. Desbastava matagais de livros, se despenhava nos abismos das teorias, ferindo o pensamento nos espinhos das idéias lidas. Completou aos trancos o seu curso de ginásio. Encontrou um companheiro mais perfeito, Tristão de Ataíde, que lhe enviava livros onde estudar. Sofreu a crise mística da purberdade, mais nos seus aspectos internos do remorso, do êxtase e da dúvida, que nas formas exteriores da atitude comungante; e aos poucos foi abandonando os versos e os desenhos, porque não havia mesmo nele nenhum motivo essencial para os fazer. Foi o terrível momento da pobreza interior. Despido de suas ilusões e seus pretextos, só conservava, que nem farol inútil numa rota sem naus, a inteligência indestinada.

Bem: era preciso preliminarmente ganhar o pão de comer. E o estudante Rosário Fusco se atira desarmado à aventura, mais propícia aos "golpes", da cidade grande. Vem para o Rio de Janeiro, arranja um empreguinho que lhe dá uma aparência de vida; forma-se em Direito sem jamais saber exatamente nem porque nem para que; pratica a parte intelectual da burocracia radiodifusora; agencia anúncios, forma empresas, perde empresas e é muito provável que tenha jogado no bicho. Naufraga entre convites absurdos, imaginações e golpes já agora não mais risíveis mas ridículos, e se sente morrer asfixiado muitas vezes em necessidades vitais urgentíssimas. Asfalto, asfalto e asfalto. Rosário Fusco não tem nenhuma proteção. No meio desse caos a dor é miserável, a dor quase não existe, igualada ao sofrer multitudinário. A existência desse moço é a mesma vida de todos os intelectuais moços que uma ambição de vitória e a imposição da pobreza sacodem na capital.

Mas nesse naufrágio terrivelmente doloroso em sua mesquinhez, Rosário Fusco consegue sempre salvar ao menos uma coisa, a inteligência. Esta, ele a cultiva sempre, com infatigável pertinácia. Estuda, lê no entremeio dos embates, e sempre estuda e lê, e se indigesta nas leituras apressadas, colhidas ao léu das possibilidades de ocasião. É certo que agora o Estado já cuida de nos dar uma cultura humanística sistematizada, em suas grandes faculdades novas. As velhas dormitam num ramerrão ultrajantemente anacrônico... Mas seguir a cultura sistematizada e exigente das faculdades novas, sem pai que lhe dê almoço, trepando com fúria nos ônibus cheios pra se transplantar de um empreguinho a outro empreguinho, ainda não é possível. A única solução é se contentar de si mesmo, é a leitura de acaso, embrulhada, sem qualquer ordem estabelecida.

Este o maior drama e a grandeza amarga do atual Rosário Fusco, o *camellot* brasileiro de *Amiel,* o crítico literário que me antecedeu neste jornal. Jamais ele deixou de justificar o seu direito à própria inteligência. Nenhuma circunstância prática de sua vida, por mais angustiosa, lhe mareou sequer a humildade de se cultivar. Hoje, Rosário Fusco, já se aproximando dos trinta anos creio, é possuidor de cultura considerável, que é uma força de dignidade. A sua inteligência, tresdobrada pelo estudo, lhe permite entrar pela crítica e pela exposição das idéias, com vigor e desassombro. É possível que ainda lhe pese na pena um excesso de tudo quanto em excesso leu. Mas breve lhe chegarão os tempos da maturidade em que, se a vida não o abater que sempre lhe tem sido aspérrima ele se apresentará com a idéia mais aliviada dos nomes de homens e doutrinas, própria e natural.

De qualquer forma, Rosário Fusco representa, mais do que ninguém, este desgraçado drama da nossa intelectualidade nova. Poderá ter seus erros, suas leviandades, seus juízos de certeza indomável, seus excessos de leitura muito próxima, seus amores enceguecidos, seus fantasmas. Mas conservou a posse das suas asas, esse primeiro e primordial respeito da inteligência, que jamais se ilude de seus recursos, e insiste, contra tudo, em se cultivar. Porque a baixeza da inteligência não está na ignorância, mas na utilização da ignorância. E isto Rosário Fusco nunca fez. Nem mesmo nos tempos em que, rapazola, coroou-se a si mesmo Imperador do Divino das modernices nacionais.

Estas lembranças me vêm depois de ler, saboreando-as em sua força, as páginas da *Vida literária,* que Rosário Fusco publicou este ano. São as crônicas da crítica semanal que ele fez para o *Diário de Notícias,* em 1938. Não as critico em si mesmas, embora as considere importantíssimas. Qualquer louvor poderia ser interpretado como falso respeito à ética jornalística, da mesma forma que qualquer censura, um desrespeito. Mas quem ler o livro, prova exuberante de anseio cultural, reconhecerá que tive razão em contar sem descrever, apenas lhe inculcando vagamente as formas exteriores, a vida dessa inteligência cheia de probidade. Porque ela já soube se justificar num livro forte e adquirir o direito aos seus sofrimentos.’

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal branco envelhecido.
- O campo contendo a assinatura impressa, a indicação da fonte e o nome da coluna perdeu-se no recortar do jornal e foi localizado pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Recondução a máquina do título perdido no recortar do jornal: "Persistência da asa".
- Data datilografada abaixo do título, à direita: "(24-III-940)".
- Traço a tinta preta, sublinhando o título.
- Número a lápis vermelho à margem esquerda do alto do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "51".
- Números seqüenciais a lápis preto no canto superior de cada folha de apoio: "118", "119", "120", "121". Alheia à seriação de *Crítica-Rio,* essa numeração dos recortes faz supor a inclusão do texto em um conjunto anteriormente organizado. A hipótese se reforça ao considerar-se o papel jornal branco envelhecido utilizado como folha de apoio, diferente do material predominante na organização de *Crítica-Rio.*

[3] *Nota da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

Revista Acadêmica, n.º 46, de fevereiro de 1940, número especial em homenagem ao pintor Portinari, com a colaboração de Lins do Rego, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queirós, Gilberto Freire e muitos outros artistas e críticos.

IRVING STONE — *A vida trágica de Van Gogh,* (trad. Lúcia Miguel Pereira), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

FAUSTINO PASSARELLI — *8 Contos em papel,* 2.ª ed., Rio de Janeiro, Gente Nova do Brasil, 1940.

PARIS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 31 mar. 1940.

Digam o que disserem, é trágico isso do artista que nunca viu Paris. Não tanto pelo beneficiamento que lhe poderá vir ou não dessa visita. mas por essa espécie de consagração de experiência que pelo menos para nós, sofredores do complexo de inferioridade americano, nos oferece gratuitamente uma visita à capital do mundo moderno. Nos meus tempos de idealismo teorizador, o simples fato de jamais ter podido visitar Paris constituiu uma verdadeira tragédia de que sofri acerbamente. Vivendo entre artistas e intelectuais que conheciam Paris como a palminha das mãos e a quem o ambiente espiritual parisiense era uma força quotidiana de pensamento, foram incontáveis as vezes que tive de engolir a resposta irretorquível: "Você nunca foi à Europa!", "Você diz isso porque ainda não esteve em Paris!", me dava um ódio... Uma vez Paulo Prado inventou o quadro vivo ironicamente delicioso: eu, chegando da Europa, ainda a bordo, com os braços no ar, gritando para a rapaziada modernista do Brasil: "Está tudo errado, rapaziada! Vamos recomeçar, que agora eu sei direito as coisas!", me dava um ódio... Bastava algum deles ser levado à parede pela minha lógica livresca, e lá vinha a minha ignorância de Paris como argumento de salvação.

Aliás é um forte engano isso de imaginarem que nunca estive em Paris. Não creio seja possível a existência de um intelectual mais ou menos, nos tempos que correm, ao qual as exigências de sua própria cultura não tenham dado o sentimento de Paris. E este sentimento, este conhecimento sensível da grande cidade não deriva especialmente das críticas, das descrições, dos elogios e ataques a Paris que tenhamos lido. Neste sentido, ninguém, por mais humano que seja, poderá jamais ser os outros. Essa presciência sensível que temos dos valores mais importantes da terra, tanto naturais como sociais, da embocadura do Amazonas como de Paris, de Chamberlain como de um festival mozartino de Salzburgo, deriva muito mais de nós mesmos. É a nossa inteligência, a nossa cultura e especialmente a nossa sensibilidade que, reagindo sobre dados menos didáticos e mais reais que uma descrição ou crítica, por exemplo, uma fotografia, um telegrama de jornal, um suspensório, um livro, um perfume, um selo de correio, e milhares de outros retalhos do concreto, até mesmo uma carta geográfica, provocam esse conhecimento sensível, que é a nossa própria realidade. Pode ela estar afastadíssima do real verdadeiro, nós jamais a abandonaremos nem mesmo depois de confrontada com a realidade. Para nós ela será sempre o real mais verdadeiro.

Foi o que me sucedeu diante da decepção desagradável que tive ante a embocadura do Amazonas. Desde os tempos de ginásio e da minha corografia eu adquirira um perfeito conhecimento sensível, uma perfeita experiência da embocadura do enorme rio. Ora, quando se penetra por ela nada mais se avista que uma água parda e mansa, bordada nos longes por uns inícios monótonos de praias. Onde a grandeza sublime? onde as ilhas formidolosas, os canais e paranãs às centenas, e a força destruidora do imenso rio... Tudo isto é muito mais sensível na contemplação da carta geográfica e no cálculo das distâncias e áreas. A realidade que o olho nos concede é apenas uma agüinha suja bordada de praias graciosas e salpicada de velas coloridas de pescadores. Um minuete em vez da marcha triunfal. Durante algum tempo isso me atrapalhou bem, até que resolvi retornar de novo à minha presciência sensível da embocadura do Amazonas, única que sempre existiu para a minha realidade, única verdadeira.

Devo estar alinhavando estas linhas em grande parte por despeito contra o sr. Dante Costa que viu Paris e acaba de nos dar um itinerário dela muito encantador. Ainda talvez por vingança é que me surge a idéia de classificar o livro do sr. Dante Costa *(Itinerário de Paris,* Comp. Edit. Nacional, S. Paulo, 1940) de literatura "amena", mas imediatamente o sentimento de justiça reage em mim. É incontestável que o *Itinerário de Paris* é um tipo de literatura amena, mas não o é no sentido pejorativo ou condescendente em que aplicamos essa qualificação, mas porque o sr. Dante Costa é ameno por natureza. E aqui está porque me alonguei nas considerações iniciais desta crônica. Muito mais que um itinerário de Paris feito pelo sr. Dante Costa, o que me encantou no livro é ser ele um itinerário do sr. Dante Costa feito por Paris. Exatamente o meu caso. Apenas como o autor deste itinerário tem comigo enorme diferença de psicologia, a sua Paris lhe saiu tão diferente da minha como Ouro Preto de Nova York.

A meu ver a única falha sensível do livro é não ter o escritor o menor senso do trágico e mesmo do dramático. Aliás, poder-se-ia dizer, mais literariamente, que o que falta ao sr. Dante Costa é o senso do "humour", a reação defensiva e desconfiada, penetrantemente curiosa do mal, sem o que me parece difícil viajar em profundeza pelo mundo humano. Antes, o sr. Dante Costa se entrega por completo à sua infatigável faculdade de admirar. Tudo ele admira, tudo o delicia. Num dos seus capítulos mais finamente sensíveis, a "Manhã no Quartier Latin", diz ele: "Vou pelas ruas com o meu sobretudo, as mãos nos bolsos e o coração limpo". Isto me soa como o próprio retrato psicológico do sr. Dante Costa. Talvez ele tenha se esquecido um bocado de que em Paris também vão pelas ruas milhares e milhares de pessoas, sem sobretudo, sem poder descansar as mãos nos bolsos e de coração, não propriamente sujo, mas sujado. Não quero, porém, fazer demagogia. Embora esteja longe de ser o meu caso, é justamente do seu coração limpo que o sr. Dante Costa consegue tirar o melhor do seu livro. Raro o traço infeliz, como aquele de chamar monótonos de cor aos jardins tropicais, ou aquele outro em que, na presença de um negróidezinho antilhano, o artista enxerga "a França eterna, estendendo a sua mão dignificadora ao império francês sobre o mar". Gide aliás já nos provou abundantemente que essa mão pouco ou nada tem de dignificadora. Como aliás qualquer mão, ou garra, que esgana impérios para além do mar. Adoro a França de Rabelais, de Racine, dos bons queijos e melhores vinhos, do Louvre e até de Joana D'Arc. Mas isso de brinquedos de mão, minha mãe me ensinou desde pequeno que cheiram a defunto.

Pois do seu coração limpo e generoso, o sr. Dante Costa tirou uma Paris admirável, uma Paris dos momentos bons. Para ele a capital do mundo é hoje a imagem do equilíbrio urbanístico, o que lhe faz, não por semelhança, mas por identidade, evocar continuamente a Grécia. Movido pela inteligência, pela bondade, pela cultura, é o Louvre que ele descreve, nos dando imagens de Rembrandt e Degas. Ou a velha Paris, ou as ruas das grandes casas editoras, ou os estudantes, as instituições de cultura, a universidade. O instinto de beleza lhe faz buscar o Arco de Triunfo e o programa de que ele é o centro, uma das maiores grandezas urbanísticas já criadas pelo homem. Ou são as horas vivas da manhã, ou ainda essa mística hora azul do entardecer, em que ele busca de novo os Campos Elíseos, para melhor dar largas à sua suavidade natural.

E justamente pelas suas qualidades pessoais o sr. Dante Costa descobre uma coisa inesperada: Paris é a cidade das crianças! e isso vai lhe dar umas das melhores páginas do livro. Levado pelas suas tendências e pelo seu ofício, o sr. Dante Costa descobre crianças por toda a parte. Vai buscá-las no lugar tradicional onde elas se reúnem, o jardim do Luxemburgo; encontra-as nas escolas, na "place des Vosges", e em plena avenida Wagram, na hora de maior movimento. E então, numa página deveras excelente, talvez a única no livro em que desponta o senso do "humour" e nos agrava a comoção a presença do mal, a um gesto do guarda-civil faz a vida parar, centenas de automóveis de turistas e milionários, milhares de pedestres apressados, tudo estaca, para que atravesse a rua a mulher empurrando um carrinho, sua majestade a criança.

É, realmente, uma página muito bela, em que o escritor se realiza no melhor do seu temperamento e do seu estilo. O sr. Dante Costa, que tanto aprecia o equilíbrio, nos dá um exemplo raro de equilíbrio, entre uma personalidade de escritor e o seu estilo. O *Itinerário de Paris* está deliciosamente bem escrito, numa linguagem simples e mansa, de sensibilidade fina, sem exageros de espécie alguma. As imagens, sempre discretas, são extremamente felizes, como aquela em que, para nos dar a sensação de uma face rubicunda de homem, o artista a diz "vermelha, mas vermelho afogueado, como a cor de alguém que recebe a luz de uma fogueira". Ou ainda aquela outra, admirável, em que ele nos descreve uma multidão "densa como um malentendido". E aos poucos vai nos enfeitiçando a arte do sr. Dante Costa, grave, serena como um solo de oboé, no meio da múltipla sinfonia parisiense. Paris mereceu bem mais este seu cronista, que soube lhe desvendar as imagens mais puras e lhe completar a grandeza complexa que decorei ainda menino, assim que me despertaram maiores curiosidades do mundo e entrei em luta com a virtude.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa, em linha inclinada descendente: "31/III/40".
- Número a lápis vermelho à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: "52".

[3] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

MOTA COQUEIRO — *Monografia da palavra Araraquara,* São Paulo, ed. de autor, 1940.

AQUILINO RIBEIRO — *O homem que matou o diabo,* Lisboa, Bertrand, 1939.

JOSÉ JOBIM — *O Brasil na economia mundial,* Rio de Janeiro, Centro de Estudos Econômicos, 1940.

OLIVEIRA RIBEIRO NETO — *A vida continua,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

LUÍS JARDIM — *O Tatu e o Macaco,* Rio de Janeiro, Ministério da Educação, 1940.

CRAVEIRO COSTA — *Maceió,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

W. FONTENELLE RIBEIRO — *História da literatura universal,* São Paulo, Casa da Boa Imprensa, 1940.

P. e E. ERIZZO — *O romance do advogado,* (trad. de C. Torres Pastorino), Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

• Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam trechos da análise (para-texto) no exemplar de Dante Costa, *Itinerário de Paris.*

A LÍNGUA NACIONAL[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 14 abr. 1940.

A filologia brasileira tem progredido prodigiosamente nestes últimos tempos. Quem, há vinte anos atrás, pegava num livro de filologia escrito por brasileiro, noventa e nove vezes sobre cem, tinha a mesma sensação de quem folheia um álbum de retratos antigos de parentes. O parente, no caso, o avô respeitável e muito barbado, de sobrecasaca e alguma parecença, era a bonita língua portuguesa. Estudos, em geral pouco originais, mas freqüentemente doutíssimos, sobre a língua que Portugal falou e fala. Quem se lembraria nunca de citar uma sintaxe de Castro Alves, vote! Com exceção bastante rareada dos colecionadores de brasileirismos vocabulares, tudo o mais era a cultura dos clássicos portugueses, em que a língua se represara inutilizada e fixa, incapaz de fecundar mais mundos. E isto se passava justamente no Novo Mundo...

Tenho aqui sobre a mesa uma dezena de volumes de filologia, saídos o ano passado ou já este ano, e é o novo mundo. Todos eles, sem discrepância de um só, versam assuntos brasileiros. Mesmo quando se trata do professor A. Tenório d'Albuquerque, tão preso ao clássico e à tradição, e de linguagem tão arrevezada, o assunto que ele buscou desta vez foi *A linguagem de Rui Barbosa* (Schmidt Editor, Rio). E o professor A. Tenório d'Albuquerque vem zangado, com razão reivindicando para o baiano o direito de um lugar entre os maiores clássicos da língua. "Sobejam-lhe qualidades para ser ocupante de posição de realce, entre os clássicos de maior renome. A sua linguagem é pura, quase imaculada, assaz difícil é restolhar-lhe uma falsia entre a ofuscante pedraria valiosa com que se entretecem os seus períodos". E, ao acaso: "Ele enricou a nossa literatura com milentas páginas que são jóias ofirimas"...

Ora Rui Barbosa, mesmo como linguagem, é um valor brasileiro. Se a sua sintaxe era escravizadamente lusitana, sempre é certo que justo pela sintaxe é que a expressão nacional menos se afasta das normas gerais da língua. Talvez mesmo seja esta a razão que mais nos impede, por enquanto, de chamar à linguagem falada deste lado do Atlântico, de "língua brasileira", como bem observa o professor Antenor Nascentes nos seus *Estudos filológicos* (Civilização Brasileira, Rio, 1939). Neste seu livro, o professor Nascentes (este já um valor de primeira ordem) relata o ganancioso caso de alguns deputados do Distrito Federal e da também extinta Câmara Nacional, provavelmente jejunos de assuntos mais salvadores da pátria, terem mandado chamar à linguagem que falamos de "língua brasileira". Não é possível. O bom senso não nos permite tomar semelhante liberdade com a ciência.

O próprio Rui Barbosa que foi um neologista assanhado, criou uma prodigiosa coleção de vozes novas que na infinita maioria poderiam ser inventadas por qualquer minhoto, igualmente imaginoso e verborrágico. É impossível tomar por brasileirismo, verbos como "mitridatizar", "rebarbarizar", "sobrepovoar", em que nem um só elemento deixa de ser preliminarmente luso. O sr. Tenório d'Albuquerque pacientemente nos mostra o jogo mirífico de prefixos, com que o baiano criava os seus verbos novos. Aliás, eu ainda me pergunto se será justo averbar, como "neologismos", essas palavras inventadas de passagem por um indivíduo, que, mesmo ele, nunca mais as repetirá na sua vida e livros. A língua é fato social, e o neologismo só o é quando adotado por uma comunidade. Rui Barbosa, no furor bacântico das suas objurgatórias, se servia freqüentemente da palavra inventada na hora, "cachimbear", "verminar", "prestimanear", verdadeira virtuosidade oratória de ótimo efeito. Mas quem mais usou desses verbos? que comunidade os adotou? São antes palavras-falenas, palavras que nascem e morrem no instante, com que todos nós... ruibarboseamos no calor das convicções.

O professor Nascentes, embora num ou noutro capítulo destes *Estudos filológicos* aborde os fenômenos da linguagem, preferiu mais se conservar no campo da história da filologia. O seu esboço histórico sobre *A filologia portuguesa no Brasil* é o trabalho mais completo que temos no assunto. Embora defensável, não pude comigo sem lastimar o critério adotado de só recensear a filologia das gerações passadas. É certo que, de outra maneira, o ilustre professor do Pedro II se veria obrigado a citar o próprio nome várias vezes, pelas excelentes obras que já nos deu, mas para meu instinto de justiça, um esboço histórico da filologia brasileira que cala o nome de Antenor Nascentes e desse mestre admirável de profundeza e agudez crítica, de honestidade e cultura que é Souza da Silveira, fica poderosamente incompleto.

Aliás, como achega não menos valiosa e pormenorizada ao trabalho do professor Nascentes, surgiram agora em livros os trabalhos histórico-bibliográficos do professor Artur Neiva, sobre os vocabulários de brasileirismos. É também o trabalho mais completo de seu assunto que conheço.

Artur Neiva é tupinólogo apaixonado. O restante do seu ótimo livro *(Estudos da língua nacional,* Comp. Ed. Nacional, São Paulo, 1940) é todo ele dedicado à influência do tupi-guarani em nossa língua, destrinçando o significado e a etimologia de numerosas palavras, analisando autores e fatos. O ilustre cientista descansa dos seus trabalhos no estudo da língua, e o faz com uma cultura, uma visão prática e uma paciência notáveis.

Ainda no terreno da tupinologia tivemos o ano passado um manual bastante prático do sr. Cristóvão de Mauricéia, para uso do sr. Toda-a-Gente, sobre os *Nomes geográficos aborígenes.* Não é trabalho original, embora útil para uso rápido. Nele o dicionarista, de acordo com a tradição mais corrente e renitente, considera a palavra Araraquara, tão encontradiça em nossa toponímia, como significando "refúgio de araras". Ora é contra isso que se revoltou um nativo da cidade paulista de Araraquara, Mota Coqueiro, pseudônimo que já não pode mais ocultar nos meios lingüísticos o sr. Pio Lourenço Correia. A sua *Monografia da palavra Araraquara* (Tip. Camargo, São Paulo, 1940), já agora em terceira edição, fortemente revista e melhorada, nos vem provar que o disseminado topônimo significa "lugar onde nasce o sol", "morada do sol". O acuradíssimo trabalho do sr. Pio Lourenço Correia é dos ensaios mais finos e hábeis de psicologia lingüística que conheço em português. O monografista parece que esgotou os argumentos em favor da sua tese, mas creio que pelo menos, um ainda lhe escapou. No lendário ameríndio, creio que justamente na Amazônia, onde a palavra Araraquara também ocorre como nome de serrania (por desgraça irrespirável não posso ter aqui comigo, no Rio, os meus fichários e meus livros, para esclarecer mais esta afirmativa) existe a crendice de que é um "daimônio" ou um feiticeiro que tira a noite ou o dia (ara) do buraco, da toca ("quara"). Nada mais natural, pois, que o índio designasse, determinadamente, as furnas, tocas e noruegas de certas serras, como o buraco onde o sol vive, "Araquara", nome que, pelo menos em São Paulo, foi mais primitivo, substituído depois por Araraquara. Mas isto é apenas um grãozinho no areião de argumentos ajuntados pelo sr. Pio Lourenço Correia, num livro muito bem escrito, o qual veio demonstrar que, de raro em raro, aparece algum filólogo que, além de escrever correto, escreve bem...

E por falar em psicologia lingüística, não posso esquecer o professor Cândido Jucá, Filho, que em 1933 nos deu um bom estudo sobre a psicologia como determinante de evolução sintática. Seu último trabalho, de louvabilíssima paciência *(A pronúncia brasileira,* Coeditora Brasílica, Rio, 1939), ensina a pronúncia nacional da língua a franceses, ingleses e alemães. Ainda este mesmo professor assina um dos trabalhos da interessantíssima *Miscelânea de estudos* (Rio, 1939), coordenada em 1938 pelos amigos e discípulos desse grande filólogo que é o professor Manuel Said Ali, em sua homenagem. São trabalhos de vário valor e vário assunto, mas quase todos eles versando problemas da língua nacional do Brasil. E este é, para mim, o progresso admirável da filologia brasileira contemporânea, a sua utilidade nacional. Já não são mais estudos de português, mas incontestavelmente de língua nacional. Talvez a maioria dos filólogos de 1920 morresse de estupor vendo um professor do Pedro II, como o sr. Nascentes, afirmar calmamente que a exigência de colocação dos pronomes à portuguesa, é coisa para nós relegada ao domínio das bizantinices anacrônicas. Vencemos já uma formidável etapa. Agora só nos falta o passo definitivo, que será ver tais e tão doutos filólogos "errarem" também a colocação dos seus pronomes. "Me parece" que nada mais poderíamos desejar então...[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE/ ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o/ DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa, em linha vertical descendente: "14/IV/40".
- Número a lápis vermelho, à margem esquerda do título, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor: *"53"*.

[3] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

FRAN MARTINS — *Mundo perdido,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.
AQUILINO RIBEIRO — *Estrada de Santiago,* Lisboa, Bertrand, 4.ª ed.
TOMÁS KIM — *Em cada dia se morre,* Lisboa, 1939.
ARMANDO PACHECO — *O pardieiro 53,* Rio de Janeiro, Latino-Americana, 1940.
SILVEIRA PEIXOTO — *Falam os escritores,* São Paulo, Cultura Brasileira, 1940.
RODRIGUES ALVES FILHO — *Campos Sales,* São Paulo, ed. de autor, 1940.
VIRGILIO FERRER GUTIERRES — *Itinerário,* Havana, ed. de autor, 1940.
BENEDITO URIBE — *Ritmos perdidos,* Bogotá, Antena, 1938.
CARMEM DE MELO — *Balada de vozes errantes,* Belo Horizonte, Amicitia, 1940.
PEREIRA REIS JR. — *Delírio de Pã,* Rio de Janeiro, ed. do autor, 1940.
Revista das Academias de Letras, n.º 20, Rio de Janeiro, abril de 1940.

- Este artigo tem fundamento nas notas marginais que antecipam trechos da análise (paratexto) nos exemplares de Antenor Nascentes, *Estudos filológicos* e Cristovão de Mauricéia, *Nomes geográficos aborígenes.*

O TRAÇO CARACTERÍSTICO[1]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 28 abr. 1940.

Estava lendo com naturalidade as *Memórias de cinco* do sr. Cecílio Carneiro (Vecchi Edt., Rio, 1939), quando na pág. 108 encontrei esta frase, dita por um francês que aparece no romance: "Ah, docteur, ma femme s'est allée!" E fiquei parafusando.

O Brasil é um país de imigrantes e nada mais justo que viverem, em nossa novelística, personagens vindos de todas as terras do mundo. Já vimos que o sr. Lins do Rego até da Suécia se lembrou, para criar uma das suas mais intensas personagens femininas. E isso antes das invasões recentes, o que o tornou doloroso precursor da excessiva presença que hoje vivem em nós, os nórdicos europeus. Ora, com a freqüência de estrangeiros em nossos livros, os autores destes sentem necessidade de colorir suas criaturas com traços característicos, e no meio da suave língua nossa aparecem frases de fala estranha. E se divulgam, com isso, um francês inquietante, um inglês e um italiano em que não me reconheço bem. Não seria possível evitar, em arte, o colorido fácil de certos traços característicos? Haverá, por exemplo, traços menos característicos do que um francês falar... francês! Me parece incontestável que com tal processo de caracterizar, caímos na anedota daquele brasileiro que, em Paris, se admirou de ver todas as crianças falando a língua que, com tanta dificuldade, ele não conseguira aprender. Assim, evitaríamos, pelo menos, formas verbais como a que o sr. Carneiro inventou.

Mas é pegar, ao acaso, um saco de romances nossos, e numerosamente encontramos autores que, como único traço característico, fazem os seus ingleses dizerem frases em inglês e os italianos em italiano. O sr. Jaime Sisnando, em pleno *Sertão bravio* (ed. Pongetti) encontra um mr. Davis já bastante abrasileirado aliás, que fala numa língua imprevisível, "Sol quente very much". Apenas, como o livro está escrito nas ortografias tradicionais com muitas consoantes geminadas, não posso bem saber porque o "halloo" do Mister, aparece com um *l* só, contra o parecer do meu Webster.

Por falar em ortografia, bem divertida foi a peça pregada pelos tipógrafos ao sr. Oliveira Ribeiro Neto. Este, relatando agradavelmente um caso de preconceito de cor, com a mulatinha professora de *A vida continua* (Liv. José Olympio Edit., Rio, 1940), lidou com vários italianos falando num italianado de sabor paulista. Mas como o escritor usa a nossa ortografia atual, simplificada, quando, à pág. 11, Rina responde à mãe o seu "Vado subito, mamma", o linotipista se lembrou da nossa reforma ortográfica e tirou um dos *mm* da mamãe italiana. Mas também há muitos tipógrafos desta raça em São Paulo, e foi provavelmente um deles que, ao passar para letra de forma à pág. 132, imaginou uma ardente geminação de *LL* no verbo "volere" (querer), e nos forneceu um "io vollevo" que, pelo que me ensina um amigo, em dialeto de Nápoles, deverá significar "eu fervia".

Também o sr. Cordeiro de Andrade põe muitas frases inglesas no seu *Tônio Borja* (Coedit. Brasílica, Rio, 1940) que é um dos romances mais prometedores do grupo de hoje. Mas aqui o traço característico se justifica, porquanto o dr. Segismundo nada tem de inglês a não ser a mania de dizer frases inglesas. E nisto é que penso importante o problema do traço característico, da cor local, do colorido em profundeza. Personagem de romance não precisa usar caderneta de identidade. Não é o traço identificador que interessa, mas sim o traço que caracteriza. Em arte, a definição me parece muito menos importante que a análise (seja esta, embora, análise em ação); e estou que a grande maioria dos nossos romancistas ainda se movem em pleno ginasianismo criador, satisfazendo-se em definir seus heróis e descrever suas anedotas, sem conseguir aquela maturidade em que a profundeza da análise nos dá uma noção muito mais íntegra da vida. Assim pensasse o sr. Cordeiro de Andrade e provavelmente evitaria a contradição fundamental do seu livro. Tônio Borja nos descreve a sua vida falando na primeira pessoa. É um fraco, um fracassado, de quase nenhuma inteligência, e incultura tamanha que chega a ignorar o nome de Jorge Ohnet. Ora o livro é bem escrito, bordado de observações argutas, com algumas páginas hábeis. É incontestável que o Tônio Borja escritor é cem vezes mais inteligente e três mais culto que o Tônio Borja descrito por ele. Mas é que o autor se preocupou apenas em definir, esquecido da verticalidade em que devem se aprofundar as análises.

Será esse também o caso do sr. Leão Machado? Com o seu *Espigão da samambaia* (Edit. Guaíra, Curitiba, 1940), de bem caracterizada vida roceira, o romancista construiu um livro em que a preocupação da cor local, do traço característico, do regionalismo irredutível, é dominante. Mas não teria ele se esquecido do maior traço característico necessário, que seria dar realidade menos definidora, menos descritiva e mais funcional ao seu herói? Deus me livre negar que certos seres suaves possam conservar suavidade e humildade, após terem feito o serviço militar. Mas creio impossível que um sorteado como o Chico Raimundo, depois de ter vivido a sua experiência militar numa cidade como Santos, volte ao caipira simplório e inativo do romance. Não se percebe a existência real do herói. No entanto o romancista não se esquece, para caracterizar uma doença, de nos dizer que Chico Raimundo "dormia o sono reparador, que vem depois da violenta reação fagocitária, contra o terrível hematozoário do impaludismo" (sic). São falhas, talvez mais de atitude que de força pessoal, num escritor que consegue o traço característico admirável da morte de Justina.

Também o sr. Fran Martins, que com o seu *Mundo perdido* (Vecchi Edit., Rio, 1940), dá um seguro passo adiante destes outros romancistas e do seu *Poço dos paus,* nos oferece um livro todo construído de traços característicos. Não sei qual foi exatamente a intenção do romancista, mas é provável pretendesse ele evitar, com razão, que o seu romance caísse no estritamente documental. *Mundo perdido* passa-se no Juazeiro dos tempos mais agudos do padre Cícero. Com semelhante material pode-se escrever uns *Sertões,* mesmo evitando o documento, apenas pela caracterização, em profundeza, da mística e das tragédias políticas sertanejas. Mas a isso o sr. Fran Martins preferiu descrever a vida de um fracassado, e buscar identificá-la em sua pessoal nulidade. De forma que o Juazeiro é apenas uma sombra diluída no livro, tão fracamente característico que todo o romance, com exceção dos dados históricos (sempre caderneta de identidade...), poderia bem se passar num bairro afastado do Recife.

Mas vejo que acabei de empregar, pela segunda vez nesta crônica, a palavra "fracassado"... É estranho como está se fixando no romance nacional a figura do fracassado. Bem, entenda-se: pra que haja drama, pra que haja romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando, em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Um Don Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Mme. Bovary. Mas estes, e com eles quase todos os heróis do bom romance, são seres dotados de ideais, de grandes ambições, de forças morais, intelectuais ou físicas. São, enfim, seres capazes, seres capacitados para se impor, conquistar, vencer na vida, mas que diante de forças mais transcendentes, sociais ou psicológicas, se esfacelam, se morrem na luta. E não estará exatamente nisto, neste fracasso, na luta contra forças imponderáveis e fatais, o maior elemento dramático da novela? Mas em nossa novelística (e é possível buscar bastante longe as raízes disto, num *Dom Casmurro,* por exemplo, ou sistematicamente num Lima Barreto) o que está se fixando, não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver, o indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê, à sua própria insolução. Será esta, por acaso, a profecia de uma nacionalidade desarmada para viver?... Tônio

Borja é o fracassado típico. As *Memórias de cinco* nos descrevem cinco fracassos e mais um sábio fracassado, com Milward. Chico Raimundo é um fracassado e o herói do sr. Fran Martins é outro.

Ora bem haja o sr. De Plácido e Silva, que em *Ódios da cidade* (Guaíra, 1940), nos faz de seu herói um vitorioso! Pedrinho, vence, como o pai também, de alguma forma, soube agüentar o tranco da vida. Eis o trecho, deveras antológico, em que o sr. De Plácido e Silva, melhor nos explica, ainda na infância, o futuro do vencedor: "Todo menino é assim como o Pedrinho. Tem sempre muita vontade de ser igual ao pai. As meninas gostam de repetir os gestos maternos. Creio que isso tem algo de científico, pois que não pode ser somente produto da convivência. Quantos meninos vivem somente com as suas mãezinhas e não sabem, nem querem seguir seus hábitos, acompanhando os costumes e atos paternos? E vice-versa. Vá lá a gente compreender esses intrincados segredos da mãe natureza, que o homem meticuloso procura explicar por uma série de demonstrações, de sabor e aspecto os mais esquisitos e estonteantes. Dizem, então, que neste negócio há atavismo. Há leis de biogênese e ontogênese. Uma balbúrdia, que, por vezes, o cérebro custa apreender. Posso afirmar, no entanto, que Pedrinho queria ser igual ao pai". E já que estamos em cores felizes, acabemos esta crônica.[2,3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes colados pelo autor em folhas de papel jornal mate.
- A data, perdida no recortar do jornal, foi localizada pela edição: 28 abr. 1940.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE/ ANDPADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Nota MA:* observação a lápis vermelho em tira de jornal colada ao pé do texto: "Ver artigo 'Dona Flor' fim".

[3] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

FRANCISCO CAMPOS — *O estado nacional,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
MAYER-SERRA — *El romanticismo musical,* México, Nuestro Pueblo, 1940.
CRAVEIRO COSTA — *Maceió,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.
M. SHEA GILBERT —*Biografia do embrião,* (trad. dr. Vítor Rodrigues), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

FRANCISCO LEITE — *Flagrantes da cidade maravilhosa*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
KOSCIUSKO BARBOSA LEÃO — *J. T. M.*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.
OTÁVIO DE FARIA — *Fronteiras da Saudade*, São Paulo, Sep. São Paulo, 1940.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos e, às vezes, antecipam passagens da análise (para-texto) nos exemplares de Cecílio J. Carneiro, *Memórias de cinco;* Jaime Sisnando, *Sertão bravio;* Cordeiro de Andrade, *Tônio Borja;* Leão Machado, *Espigão da Samambaia;* Fran Martins, *Mundo perdido.*

NOTICIÁRIO[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 5 maio 1940.

As artes, especialmente a literatura, implicam de tal maneira a complexidade elástica da vida, que a todo instante parecem exorbitar de suas funções estéticas, para interferir indiscretamente nos outros caminhos do ser. Neste sentido é das mais humanamente perniciosas (e intelectualmente errada) essa divisão grosseira das artes em belas artes e artes aplicadas. Em verdade tudo são artes aplicadas, e uma obra-de-arte é tão objeto-de-arte como um copo de cristal lavrado, pela utilidade, pelo interesse com que mata esta nossa violenta sede de viver. Mas, afinal das contas, por que será que estou fazendo estas considerações sabidas?... Ah, já me lembro. É que, como as artes vivem por assim dizer a fugir de si mesmas, e é bem que seja assim, também a crítica não deve, nem pode ter nenhuma rigidez, nenhum exclusivismo. Diante de certos livros de importância que por vários lados contam, e mesmo alguns estão fazendo a nossa vida histórica, é justo que a crítica abandone os seus princípios de análise e julgamento, para se converter em simples noticiário desses livros. É o que vou fazer.

Entre as obras mais recentemente recebidas por mim, há que destacar o volume que o sr. ministro Francisco Campos acaba de publicar sobre a ideologia e a estrutura do Estado Novo *(O estado nacional,* Liv. José Olympio Edit., Rio, 1940). Neste livro, o sr. Francisco Campos reuniu algumas conferências e entrevistas jornalísticas, de tal forma a nos dar, de maneira ordenada, as idéias fundamentais, a organicidade ideológica e técnica do regime novo. Trata-se evidentemente de uma obra de importância capital que todo brasileiro com alguma consciência de si mesmo precisa ler para tomar contato mais íntimo com a forma que somos e o papel que representamos atualmente na história americana. Nós, brasileiros, seja por indiferentismo equatorial ou por desleixo, estávamos acostumados, no regime antigo, a não nos preocuparmos muito com o que diziam os nossos homens públicos. Já agora as mudanças ideológicas são de tal forma radicais, que atingem a própria concepção do indivíduo como elemento de vida pública. Assim não é mais possível que um brasileiro consciente ignore ou descure de saber o que ele é e o que está fazendo de sua existência. Neste sentido, o livro de uma voz tão autorizada como o sr. ministro Francisco Campos impõe-se em sua leitura a todos nós, e é imprescindível.

Construir a história de uma nacionalidade não cabe apenas aos condutores, mas também às entidades públicas. Na evolução da cultura brasileira, há que salientar, de uns tempos para cá, a interferência de repartições, ministérios, municipalidades, no movimento editorial do país, fazendo publicar à sua custa livros de cultura desinteressada, obras completas de autores, testamentos e arquivos antigos, etc. A própria responsabilidade funcional faz com que estas publicações oficiais não só representem obras geralmente de valor garantido, como sejam editorialmente mais cuidadas. Neste assunto, o papel que vem representando atualmente o Ministério da Educação é digno do maior louvor. Admirável sob todos os pontos de vista é, por exemplo, o catálogo descritivo da *Exposição de Machado de Assis,* que o Instituto do Livro acaba de publicar. Trabalho de um apuro bibliográfico esplêndido, que pela escolha dos documentos reproduzidos, a minúcia das descrições, os inéditos, se torna desde logo indispensável e dos mais valiosos na bibliografia machadiana. Quanto ao lado gráfico, pelos papéis usados, a sobriedade, a elegância, a nitidez de impressão, este catálogo, como em geral quase todos os livros impressos pelo Ministério em suas oficinas, é uma legítima obra de bibliofilia.

Também o trabalho editorial que desde algum tempo vem realizando a Municipalidade de São Paulo, pelo seu Departamento de Cultura, é da maior importância. Ainda agora recebo um opúsculo em que a sra. Lenira Camargo Fracaroli estuda a organização e o movimento da Biblioteca Infantil, que ela tão inteligentemente dirige. É estudo de grande clareza expositiva, demonstrando bem o excepcional interesse que a distinta professora conseguiu dar ao estabelecimento que lhe foi confiado. Basta dizer que, em 1939, a biblioteca infantil paulistana foi freqüentada por quarenta e oito mil crianças.

Outra edição municipal que devo mencionar é o estudo de Craveiro Costa sobre *Maceió,* publicado pela Prefeitura da deliciosa capital alagoana, ah que saudades!... A parte histórica do livro está muito bem ordenada, assim como a descrição do desenvolvimento urbanístico. O volume termina por um estudo do sr. Manuel Diegues Júnior sobre a evolução urbana e social de Maceió no período republicano, complemento necessário do trabalho a que Craveiro Costa infelizmente não pôde dar a última demão.

Falei atrás nas fundamentais mudanças ideológicas que o livro do sr. Francisco Campos demonstrava no regime que atualmente nos organiza. A diferença nova ressalta vivíssima ao lermos o recente livrinho que o sr. Francisco Rodrigues Alves Filho publicou sobre o pensamento e a obra de Campos Sales.

Campos Sales é tido como o iniciador da famosa política dos governadores, que o sr. Rodrigues Alves Filho se esforça por defender, ou pelo menos, explicar. Nada impede que Campos Sales seja um dos poucos homens realmente beneméritos, legitimamente fortes que o passado regime republicano nos legou. E talvez mesmo no pensamento dele a concepção do chefe de Estado não estivesse muito longe da concepção cesarista que o sr. Francisco Campos define em seu livro. Quando ele afirmava que, desde eleito, um chefe de partido deixava de o ser, passando a chefe de Estado, assumindo a alta gestão dos negócios gerais da comunidade e abandonando a superintendência dos interesses exclusivos do partido, parece lidar-se com um sofisma oratório. Pondo de parte pequenos problemas de mera organização interna, não sei, moralmente pensando, o que possam ser "interesses exclusivos de partido", porque os partidos se constituem no interesse exclusivo de salvar os negócios gerais da comunidade. Pelo menos teoricamente deverá ser assim. Talvez, ao dizer essas palavras evasivas roncasse no pensamento do ilustre republicano a idéia ainda longínqua do chefe cesaristamente forte, exigente das unanimidades.

E para terminar em terreno mais de minha propriedade, quero me referir agora à história que o sr. Gustavo Barroso começa apenas a nos contar da sua própria existência *(Coração de menino,* Ed. Getúlio M. Costa, Rio, 1939). Este primeiro volume nos mostra o sr. Gustavo Barroso aos seis anos, indo para a escola do professor Lino da Encarnação. Por tudo o que se conta, percebe-se muito bem que o sr. Gustavo Barroso foi um bom menino, estudioso, tirando suas distinções no colégio, fumando escondido, amando a pátria. Numa pequena advertência, nos garante o escritor que dirá somente a verdade, apenas cuidando de envolvê-la nos arranjos e atavios literários para lhe diminuir a intensidade. Talvez seja este o grave erro estético cometido pelo sr. Gustavo Barroso. Eu creio que qualquer espécie de elemento literário é criado justamente para aumentar a intensidade dos casos, das pessoas e dos sentimentos. O sr. Gustavo Barroso, ao que parece, teve uma infância branda. Nada mais natural e de acertada literatura que ele usar todos os atavios e arranjos literários que intensificassem essa brandura. Em vez: o artista como que abrandou a brandura, tornando-a morna e freqüentemente de insuportável sabor didático. No livro há meninos que falam assim: "Paulo, não foi o Jonas quem atirou a castanhola. Fui eu. Queria mexer com o Barroso. A pontaria infelizmente foi má. Perdoas-me?". A avó do sr. Gustavo Barroso fala deste jeito: "Temos muitas queixas dessas parentas com quem não nos damos há muitos anos. Para nós, não existem. Não deves mais passar por lá, evitando-as sem macriação. Mas se por acaso as encontrares de novo em qualquer parte e falarem contigo, sê amável e discreto." O capítulo dos cigarros é exemplar neste gênero. Basta dizer que depois de uma longa fala do pai, proibindo fumar ao menino de seis anos porque "o tabaco contém um veneno chamado nicotina, por ter sido descoberto pelo sábio francês Nicot", etc., é o próprio sr. Barroso a terminar as suas considerações com esta máxima, de que nem o marquês de Maricá foi capaz: "Quando os homens deixarem de fumar, os meninos não fumarão mais." Como se vê, o abrandamento que o sr. Gustavo Barroso usou neste livro atinge a própria substância intelectual. Assim não há literatura que resista.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com anotações do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa, em linha inclinada descendente: "5/V/40".

[3] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

LIDIA BESOUCHET e NEWTON FREITAS — *Diez escritores de Brasil,* Buenos Aires, M. Gleizer, 1939.
J. RAMALHO — *Poemas imortais,* Rio de Janeiro, ed. de autor, 1940.
J. HILTON — *Adeus, Mr. Chips,* (trad. E. Veríssimo), Porto Alegre, Globo, 1940.
S. HORLER — *A casa dos segredos,* (trad. J. de Azevedo), Porto Alegre, Globo, 1940.
Boletín do Ministerio de Minas y Petroleo, ano I, n.º 1, La Paz, Bolívia.

- A escrita deste artigo se origina nas notas marginais que esboçam trechos da análise (paratexto) no exemplar de Gustavo Barroso, *Coração de menino.*

DONA FLOR[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 19 maio 1940.

É possível que estejamos num ano pobre de letras... Com toda a minha incorrigível boa-vontade, mexo e remexo na porção de volumes já recebidos, não consigo perceber nada de verdadeiramente forte, de verdadeiramente dinâmico, que marque um autor ou data. Uma vez me contaram uma frase de Amadeu Amaral que me parece muito boa conselheira. Estavam discutindo um livro qualquer, não sei qual, quando o puro vate das *Espumas* atalhou a discussão, dizendo mansinho: "Creio que se trata duma dessas obras que a gente escreve mas não publica...". Eu creio também que há muitas razões justas pra um escritor escrever constantemente. A simples necessidade do treino, do adestramento da mão, justificaria a hora quotidiana de escritura, da pesquisa, da busca de solução para o labirinto de problemas técnicos. Mas isto não determina que toda essa vasta produção deva ser publicada. Pra lembrar mais uma idéia sensata, conheci um grande professor de piano, em São Paulo, que depois de quatro a seis meses de observação, costumava recomendar a mais ou menos noventa por cento dos seus alunos que fossem estudar violão. O violão, dizia, é o instrumento familiar brasileiro por excelência. O meu querido aluno, está claro, não pretende se dedicar à virtuosidade de palco, que é tão ingrata e exige sacrifícios, pois estude violão! Com ele, o aluno poderá dar vaza a toda essa torrente de arte pessoal que tem no seu coraçãozinho. Poderá tocar um discreto Bach, poderá tocar num aniversário, acompanhar a serenata da esquina, poderá tocar de noite e de dia porque é instrumento de pouco barulho, estude violão! estude violão!

Estou me lembrando disto porque existe uma espécie de violão da literatura, a que poucos dos nossos milhares de escritores se dedicam, o chamado gênero epistolar. É, na verdade, o gênero ideal, de grande nobreza humana porque socializa, aproxima os indivíduos e cultiva a amizade. E ao mesmo tempo, não se publica. Por intermédio das cartas nós podemos dar fuga aos nossos sentimentos e ideais, fazer literatura, mandar contos e crônicas aos nossos amigos, dezenas de sonetos, que serão certamente aplaudidos por eles, de noite e de dia, porque não fazem barulho. É certo que das dezenas de volumes já saídos este ano, a maioria não tem exatamente uma razão pública de ser. São legítima literatura de violão.

Sem ter feito ainda obra marcante, convém, no entanto, destacar desses, espero, futuros escrevedores de cartas, Francisco Inácio Peixoto, um dos remanescentes do grupo "Verde" de Cataguases, que acaba de publicar um volume de contos *Dona Flor.* O livro é um tanto irregular; e a própria variabilidade dos assuntos inventados mostra que o criador ainda está um tanto disponível, sem ter acertado com firmeza o seu próprio assunto — o que vale dizer, a sua personalidade. Com efeito, se observarmos os verdadeiros contistas, notamos que a obra de cada um, mais ou menos, forma o que em música chamamos de tema com variações. Raros escapam a esta lei. Basta lembrar Kipling, Machado de Assis, Maupassant, Monteiro Lobato, Afonso Arinos. A anedota pode variar à vontade e constitui justamente a variação do tema. Porém certos elementos, por assim dizer, estáticos, permanecem através de todos os contos: o rural, o urbano, o suburbano; a prevalência do indivíduo ou do caso; o realismo ou a fantasia; a maior ou menor reação sentimental ou intelectual do criador, produzindo o trágico, o dramático, o normal, o cômico. Estes elementos, internos ou externos, são próprios da personalidade profunda do criador, pois nada têm a ver com a técnica propriamente dita. São enfim o tema efusivo, que transborda de um conto pra outro, disfarçado, variado, revestido em anedotas novas. É certo que todo autor verdadeiro, dotado de legítima personalidade, seja romancista ou poeta, mais ou menos realiza, em sua obra, uma eterna variação de si mesmo. A diferença é bastante sutil e me parece delicada de explicar. Na poesia, em última análise, só o eu do poeta interessa. Descreva ele a Acrópole ou seu fracasso de amor, são as múltiplas intuições e adivinhações de sua experiência sensível, que ele nos dá, nuas, em sua infinita variedade. De forma que de uma pra outra poesia ele vai se completando, e só o conjunto de sua obra poética o define em sua integridade. O romance pela sua grandeza implica o descritivo pormenorizado e aprofundado (e, portanto, de alguma forma, crítico) de uma época, uma região, um agrupamento de seres. Ora este descritivo aprofundado, bem como os seres, as regiões, os tempos que analisa, são de tal forma complexos que obrigam a uma variedade temática inexaurível, e com isso, jamais um autor está completo num só dos seus romances, mas antes extravasa de um pra outro livro, e só se define em sua obra total de novelista. Ora o conto, menos volúvel e mais necessariamente lógico que a poesia, menos analítico e mais vibrátil que o romance, é flor delicada de inteligência, que exige tudo e o menos. Qualquer descritivo mais aprofundado o desencaminha. Qualquer elemento crítico o avilta e lhe dá um desagradável ranço didático e apologal. Qualquer elemento de poesia o conspurca e lhe tira aquela sua naturalidade familiar e discreta. Mas se ele implora o menos pra se conservar em sua integridade mais pura, por outro lado, exige que, nele, o artista se retrate inteiro nos caracteres internos e externos de sua personalidade. Este é o principal segredo do conto, que determina que o artista não se complete na série de seus contos, mas esteja completo em cada um deles. É visível a olho nu que nem Machado de Assis, nem Dickens, nem Dostoiévski, romancistas, estão completos numa só de suas obras-primas. Basta lembrar o que faltaria de conhecimento de Huxley a quem lhe ignorasse o *Contraponto,* conhecendo *Sem olhos em Gaza.* Da mesma forma em poesia não existe a integridade poética de Augusto Frederico Schmidt no *Canto do brasileiro,* nem terá nas mãos a Gonçalves Dias quem lhe saiba de cor apenas o *I-Juca Pirama.* E quando, de um pra outro romance, de uma pra outra poesia, o artista varia apenas o tema da sua personalidade, nós reclamamos, e dizemos que ele "está se repetindo". Ora, nada disto se dá com o conto. Marques Rebelo como Antônio de Alcântara Machado, nós os sentimos completos em cada um dos seus melhores contos. O conto é tão familiar, tão íntimo (mais íntimo que a vaticinidade de qualquer poesia intimista), que nós não nos cansamos jamais da repetição do mesmo tema de personalidade, variado apenas na anedota, como não nos fatigamos do nosso leito ou do pijama velho. Talvez de todos os gêneros literários seja o conto o mais intransigentemente estético, o que menos admite os interesses do conhecimento.

Este segredo, pelo qual o autor deve estar completo em cada um dos seus contos, é que faltou descobrir a Francisco Inácio Peixoto pra que nos desse um livro íntegro. Lhe faltou paciência para esperar a criação de contos com maior permanência de personalidade, ou melhor, esta ainda hesita em se afirmar definitivamente. Mas há pelo menos dois contos no livro que me pareceram de primeira ordem, o "Dona Flor" e o "João Tertuliano". O artista conta muito bem, numa língua aparentemente desataviada, de deliciosa naturalidade, que atinge seu melhor equilíbrio nos diálogos. Também a análise em geral é boa, embora nem sempre tenha aquela espécie percuciente, que lhe é necessária na síntese natural do conto. Aliás, completando o que já disse, a psicologia em ação é mais própria do conto que a psicologia em análise, e naquela o autor já consegue algumas páginas definitivas. Eis, por exemplo, um diálogo que reputo admirável pela perfeição do fraseado e a firme descrição psicológica implícita nele. Não exige sequer lhe esclareçamos os antecedentes.

"— Não me esqueço do dia em que te conheci... você me encabulou...
"— Bobagem sua. Não tive a menor intenção.
"— Mas... você sempre me tratou com muita ironia...
"— Também nunca vi tanto orgulho...
"— Orgulho, não: encabulação. Aqueles seus modos estouvados me davam

uma antipatia... Não era bem antipatia, porque, no fundo, eu desejava era que você me ligasse mais um pouquinho. Às vezes, estava na varanda sozinho, quando você vinha da rua. Começava a assobiar para que você me notasse e você passava sem ao menos me cumprimentar. Pode rir de mim, mas é verdade...

"— Não rio, não, meu bem. Nunca reparei.

"— Porque você vinha pensando em outros...

"— Bobo! Naquele tempo já gostava muito de você, mas te achava muito metido. Pensa que eu não sabia das suas conversas a meu respeito com titia? Sabia, sim. Ela quando queria reforçar os seus sermões, puxava logo o seu nome. Sempre te achou muito 'sensato'. E parece que você não me poupava muito... Titia me falava: 'Até o dr. Juvêncio te reprova!' Aí sim, é que me vinha uma raiva...

"— Isto não! É mentira. Sempre procurei até te defender.

"— Não precisa ficar zangadinho, não.

"— Eu sei, mas não quero que você pense...

"— Que você me julgava leviana?

"— É. Mas não achava, não.

"— E agora, que venho ao cinema sozinha com você?"

E não dou o final gostosíssimo pra não encompridar a crônica. É certa a convivência de Francisco Inácio Peixoto com os nossos melhores contistas "suburbanos" atuais. E se neste livro de estréia, ele não os renova nem avança um passo adiante do que criaram Ribeiro Couto e Marques Rebelo, é certo que consegue já uma desenvoltura pessoal que não lembra imitação. Porém, como bom mineiro, ele ameaça se diferençar do paulista e do carioca, por uma delicadeza mais sensível de toque. Haja vista a surpresa encantadora do desenlace de "Dona Flor". E o que há de mais delicado e bem inventado nesse desenlace, não está na solução do caso, mas na solução da psicologia de dona Flor. O artista veio, de maneira muito aguda, definindo o caráter do seu personagem e o fixando. Mas eis que, no fim, lhe acrescenta um traço psicológico inesperado, que completa, como que pacifica a psicologia da velha. Há todo um jogo sutil de simpatia e antipatia a brigar pra ver qual das duas define a tia no interesse do leitor, até que esse traço inesperado, tão comodamente brasileiro, do final, fixa dona Flor como personagem simpática. É o tipo do conto que... acaba bem, embora no fim, a situação da tia e da sobrinha seja desesperada.

Ainda no "João Tertuliano", se apercebe o autor em pleno exercício de sua personalidade, pelo tato com que soube descrever, sem nenhum exagero de caricatura, com discreta seriedade, as cenas finais da sessão espiritista. Uma página perfeita, de verdadeiro escritor. O ridículo, a comicidade é intensa, sem que o artista sublinhe com a menor intervenção extemporânea. É dessas coisas que o acaso não inventa. É preciso realmente possuir um certeiro artístico pra obter semelhante equilíbrio.

Os outros contos do livro não conseguiram me interessar assim fortemente. O difícil esboço psicológico do menino que se supõe assassino do irmão me pareceu bastante frágil. O autor hesita na identidade da descrição psicológica. Chega mesmo a dizer que o menino, tomado de terror e escondido nos baixos da casa, a respeito de um barulho de pés que ele já, analogicamente, imaginara se parecer com pessoas dançando, "notou" (sic) que se transformara numa zoeira indistinta. A sutileza da observação já me parece difícil pra menino, tanto mais que apavorado; mas o que me parece impossível é que ele tenha "notado" e não "sentido" a mudança. O artista é que notou; o menino poderá, quando muito, ter sentido isso, pois que estava arrastado ao domínio irracional das sensações e não soerguido ao domínio da inteligência lógica. Nos *Fragmentos de um caderno de memórias* se descreve mais uma vez esse tipo nacional do fracassado por ausência de qualquer capacidade pessoal de reação, que está se tornando um verdadeiro lugar-comum da ficção brasileira. Mas o artista o faz com suavidade, e a ambiência malestarenta de pasmaceira e inércia foi bem conseguida. No conto restante, apesar de algum traço mais hábil, o autor não conseguiu renovar o assunto. A impressão final que guardei de Francisco Inácio Peixoto é de um artista já capaz da excelência, mas que ainda não fez questão de ser só um excelente artista.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal branco envelhecido.
- O campo contendo a assinatura impressa, a indicação da fonte e o nome da coluna perdeu-se no recortar do jornal e foi localizado pela edição.

[2] *Notas MA:*

- Recondução a máquina do título perdido no recortar do jornal: "Dona Flor".
- Data datilografada abaixo do título, à direita: "(19-V-940)".
- Traço a tinta preta, sublinhando o título.
- Número a lápis vermelho à margem esquerda do início do texto, correspondente à seriação cronológica dos artigos de "Vida Literária" pelo autor e suprimido por meio de rabisco a tinta preta: "58".
- Números seqüenciais a lápis preto no canto superior direito de cada folha de apoio — "130", "131", "132", "133", "134" — rasurados e corrigidos por sobreposição de algarismos — "120", "121", "122", "123", "124". Alheia à seriação de *Crítica-Rio,* essa numeração dos recortes faz supor a inclusão do texto em um conjunto anteriormente organizado. A hipótese

se reforça ao considerar-se o papel jornal branco envelhecido utilizado como folha de apoio, diferente do material predominantemente empregado em *Crítica-Rio.*

[3] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

MARCELO OLIVARI — *Lugones,* Buenos Aires, Saeta, 1940.
AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT — *Estrela solitária,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
MARQUES REBELO e SANTA ROSA — *Pequena tabuada de João e Maria,* Nestlé, s.d.
H. GIUPPONI — *O cirurgião do espelho,* (trad. E. Davidovich), Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.
R. GALLEGOS — *Dona Bárbara,* (trad. J. Amado), Curitiba, Guaíra, 1940.
ROMOLA NIJINSKY — *Nijinsky,* (trad. G. Cruls), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
MURA (trad. A. Domingues) — *Mari, Mariú,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos e antecipam trechos da análise (para-texto) no exemplar de Francisco Inácio Peixoto, *Dona Flor.*

LITERATURA[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 26 maio 1940.

Há um gênero agradável de crítica, no qual o autor busca, sem a pretensão de ser completo, delinear o perfil dos artistas, dar deles aquela significação sintética que permita ao leitor um futuro e mais rápido reconhecimento. Deste gênero tenho vários volumes aqui comigo.

Devo lembrar, primeiro, a inteligente monografia que o sr. Marcelo Olivari, escreveu sobre *Lugones* (Ed. Saeta, Buenos Aires, 1940). Confesso não morrer muito de amores pelo grande escritor argentino, cuja versatilidade ideológica, muito embora sem traço de diletantismo, me assusta um bocado. Lugones foi um homem de excessiva boa vontade, e eu começo a ter certo receio dos homens de excessiva boa vontade, que estão a todo instante no limite de confusão entre essa boa vontade e o sentimentalismo. Estou generalizando, e não me refiro, determinadamente a Lugones, está claro. Nele, o que mais me atrai é aquela arrogância no cultivo da própria independência, que o levou à sua temerária saudação a Luis Maria Drago, quando este voltou de Haia — "Si entre los presentes hay algun esclavo, que se ponga de rodillas. Voy a hablar a hombres libres!" O que lhe fez perder o lugar que tinha no Ministério de Instrução... O sr. Marcelo Olivari, na sua bela síntese, não se esquece ainda de relatar o caso de Lugones, nos preparativos da revolução argentina de 1930, obrigar os outros chefes civis do movimento ao compromisso de não aceitarem nenhum cargo público remunerado. E ele mesmo teria que recusar, em seguida, a Academia de Letras e a direção da Biblioteca Nacional. É possível que em Lugones tenha bebido alguns dos seus princípios a atual Juventude Conservadora, do Chile, cujos rapazes juram, de início, jamais pertencer ao funcionalismo. É, principalmente desse Lugones que trata o sr. Marcelo Olivari, o Lugones arrogante e orgulhoso, que, abandonado aos poucos pelos companheiros mais disciplinados, "quedó solo, con su vasta ausencia de miedo".

E ainda quero continuar na Argentina para noticiar um livro que nos interessa particularmente. A literatura brasileira vai aos poucos aguçando o interesse das outras nações hispanoamericanas. Recentemente, um editor argentino, observando essa tendência mais ou menos generalizada por toda a América espanhola, veio ao Brasil com o fito de estabelecer o intercâmbio de traduções e carrear para a sua casa comercial as edições brasileiras, diz-que muito procuradas em Buenos Aires. Homem de percepção muito fina, ele reconhecia a excelência da ficção brasileira contemporânea, não só pelo valor pessoal de muitos dos seus autores, como pela sua força de caráter e originalidade nacional. A diferença a que atribuía o interesse das outras repúblicas era justamente o sentimento, a atitude, a verticalidade americana dos livros de ficção brasileiros. Embora com ótimas exceções, ele dizia, a literatura de certos países hispanoamericanos sofre, em principal, de um certo internacionalismo, excessivamente presa a modelos europeus. De sorte que os problemas americanos tratados por ela se diluem muito, enfraquecidos em sua intensidade. O Brasil, pelo colorido do seu caráter, pela sua maior ingenuidade, pela contingência fortemente americana dos seus dramas, dava aos escritores brasileiros um ímpeto dramático, uma profundeza de originalidade mais saborosos. Os problemas, em última análise, eram perfeitamente assimiláveis aos das outras nações sul-americanas e por isso podiam ser perfeitamente vividos por elas, mas o tratamento brasileiro desses problemas vinha tingido do maior vigor diferencial. E isto é que aguçava o interesse no estrangeiro.

Deve ter sido mais ou menos esta a opinião que orientou a sra. Lidia Besouchet e o sr. Newton Freitas na série de estudos sobre literatura brasileira publicados em jornais argentinos e faz pouco reunidos no volume dos *Diez escritores de Brasil* (ed. Gleizer, Buenos Aires, 1940). Se a escolha das figuras estudadas é no geral muito boa, sempre eu desejaria que, pelo menos, um dos artistas contemplados não comparecesse no livro, substituído por outros cuja literatura fosse menos de combate, menos enfraquecida pelo intuito de pôr problemas em marcha, e apresentasse possibilidades de valor mais permanente. Entre outros artistas lembráveis, fazem esburacante falta no livro, o sr. Manuel Bandeira, que justamente representa aquele equilíbrio de forma e fundo, entre intencionismo e liberdade estética, tão procurado pela sra. Lidia Besouchet, em nossos escritores; e, mais o sr. Murilo Mendes que, entre os poetas da geração pós-modernista, é o de maior força lírica e maior originalidade conceptiva. E não posso comigo sem notar que na boa síntese inicial, houve esquecimento do grupo novelístico do extremo-sul, que só mais longe, à pg. 108, recebe uma linha de referência.

Em todo caso, o critério adotado pelos dois escritores foi muito justo. Buscaram eles salientar, para leitores estrangeiros, os artistas nacionais que, de uma ou de outra forma, quer nos movimentos políticos, quer nos problemas sociais, quer na evolução da literatura e da linguagem de caráter especificamente brasileiros, maior influência tiveram. E deste critério resultou a escolha feita.

O importante é verificar que os dois escritores souberam realizar com vasto conhecimento de causa, pensamento próprio e vigorosa expressão, o critério adotado. Há páginas de crítica deveras percuciente, como aquela descrição psicológica da literatura de Machado de Assis, feita pela sra. Lidia Besouchet, na pg. 57. E são freqüentes, no livro, traços de aguda síntese crítica, como esse. A sra. Lidia Besouchet e Newton Freitas prestaram um ótimo serviço à literatura nacional.

Das pequenas falhas existentes, só uma me parece de maior gravidade. Os poemas brasileiros citados contêm graves erros tipográficos que os afeiam, deformam alguns versos e mesmo chegam a mudar o sentido de outros. Na estância de Dirceu, que vem na pág. 28, em vez de "que trabalham" se deveria ler "trabalhadas" em vez de "minas", "minhas", além da falta do artigo "os", que faz errada a medida do último verso. Noutra lira de Gonzaga, além de um "que" onde devia estar "quem", há outro verso desmetrificado, por trazer "voz alta", onde a lição legítima diz "Lerás em alta voz a imagem bela". Ainda noutra estância de Gonzaga, o sentido varia levemente (pg. 32), por estar o artigo "o", onde deveria se ler "ou". E na última página desse mesmo capítulo, há vários erros de revisão deformando métrica e sentido. A maldição, no *I-Juca Pirama,* traz flexões verbais erradas; a *Canção do exílio,* um pronome que Gonçalves Dias não disse; e nos dez versos da pg. 45, há, pelo menos 8 erros, entre os quais a falta de um verso. E ainda na pg. 98, a ausência do verbo, no verso "E não dão gosto de amor", produzindo "E não gosto de amor", além do erro de métrica, deformou totalmente o sentido. É de desejar que numa segunda edição, bem merecida pelo valor de inteligência e de cultura, dos seus autores, uma revisão mais acurada apague esta falha importante.

Livro curioso é o que publicou o sr. Silveira Peixoto *(Falam os escritores,* ed. Cultura Brasileira, S. Paulo, 1940). Nele, o jornalista reúne agora em volume as entrevistas que teve com vários escritores residentes em São Paulo. Entrevistas bastante descritivas que mostram no jornalista um apreciador dos aspectos externos da biografia. Em todo caso, se não penetramos profundamente na concepção intelectual dos escritores conversados, ficamos sabendo, muitas coisas importantes. O sr. Sud Menucci, por exemplo, pretende breve deslindar "em definitivo", o caso da autoria das *Cartas chilenas,* e parece ter descoberto uma solução conciliatória que não pouco assustará o sr. Manuel Bandeira. Com efeito, adiantando para os leitores o resultado das suas pesquisas exaustivas, convenceu-se o ensaísta de que as *Cartas chilenas* são obra de colaboração entre Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa. E reinará paz em Varsóvia.

Achei injusto com o seu grande público, o sr. Guilherme de Almeida. Diz ele que o melhor de seus livros é o *Festim,* ainda inédito e que não publicará porque, por hermético, não seria compreendido. Haveria sempre que discutir sobre o que deve ser compreendido numa poesia, para que ela vigore em seu destino principal e primeiro. Muita gente lê o *Apocalipse* e o admira em sua prodigiosa potencialidade poética, mas é impossível "compreender" o *Apocalipse* no sentido da inteligência lógica. Pelo menos enquanto não se realizarem as profecias. Ora, a todos nós, que conhecemos o refinamento de espírito do sr. Guilherme de Almeida e a sua admirável técnica de versejar, é verdadeira malvadez o poeta sonegar um livro em que reconhece ter mantido uma atitude puramente espiritualista e alcançado uma nova fórmula poética de sua invenção exclusiva.

Do sr. Monteiro Lobato ficamos sabendo que se considera o criador da indústria editora no Brasil, e sempre é certo que o artista dos *Urupês* foi o editor cauteloso e hábil, a que deve bastante a literatura brasileira. Eu mesmo lhe devo um favor que precisa ser proclamado. O sr. Monteiro Lobato, a pedido de um amigo comum daqueles tempos, prontificou-se a editar *Paulicéia desvairada* depois do merecido escândalo que causou a publicação de apenas um dos hórridos poemas desse livro. Mas o sr. Lobato hesitava muito. Não queria, naturalmente, prestar um desserviço às nossas letras, nem a mim, vago professorzinho de piano, que fazia versos malucos nas minhas horas de iluminação. E com isso os originais modorraram meses e meses a fio nas gavetas do grande editor. De vez em quando, ele retirava o manuscrito do esconderijo, percorria-lhe as páginas e sacudia a cabeça pensativo. Enfim, mandou me chamar, me acolheu muito bem, e disse franco o seu pensamento sobre o livro, ou melhor, o seu não-pensamento, pois confessou não compreender neres daquilo tudo. E me disse: "Você não poderia escrever um prefácio, uma explicação dos seus versos e da sua poética?". A idéia era esplêndida, e foi a pedido do sr. Lobato que escrevi o "Prefácio interessantíssimo", a melhor parte do livro, na opinião dos que perdem tempo e verdade, gostando um bocado de mim. É certo que os originais acrescentados, continuaram dormindo sobre a justa inquietação do editor, até que depois de mais de ano de amadurecimento, ele os devolveu intactos. Ainda não rompi com o sr. Monteiro Lobato. Rompi depois, quando ele fez a mesma coisa, e já agora injustificavelmente, com um livro de poesias do sr. Manuel Bandeira. Na primeira ocasião, matei por escrito o sr. Monteiro Lobato. Mas o sr. Lobato, que é a bondade em pessoa, não brigou comigo não. Quando estava morando em Nova York, um dia me mandou uma carta de pazes, na qual, imaginando a possibilidade de serem vertidos para o inglês certos livros meus, me propunha enviasse uma procuração que lhe permitisse cuidar dos meus interesses lá na terra grande. Infelizmente, não pude aceitar a generosidade, porque, por estranha coincidência, por esse mesmo tempo, a sra. Margaret Hollingsworth, que conhecera os meus livros, e vivia também em Nova York, já estava se dando ao trabalho de me traduzir. E seria uma indelicadeza da minha parte não tratar dos meus negócios diretamente com ela. Nada me impede que eu guarde do sr. Monteiro Lobato uma ternura imensa. Soube ser superior aos meus despeitos e me deu o "Prefácio interessantíssimo".[4]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes de tamanho normal com relação ao conjunto e um contendo somente as sete últimas linhas do texto. Há rasuras do autor sobre os recortes, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE/ ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto abaixo do título, à direita da assinatura impressa, em linha inclinada descendente: "26/5/40".

[3] *Nota MA:* seta a tinta preta ligando o recorte principal ao seu final, colado à margem direita da folha de apoio.

[4] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

MARIA DUARTE — *Poemas*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.
ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO — *Lume de estrelas*, Belo Horizonte, Mensagem, 1940.
Anais do 2.º Salão de Belas Artes — Prefeitura de Belo Horizonte, 1940.
R. ALEXANDER — *O navio fantasma*, (trad. Dinah Silveira de Queirós), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
REINALDO MOURA — *L'après-midi d'un faune*, Porto Alegre, Lanterna Mágica, 1940.

- Este artigo tem base nas notas marginais que esboçam aspectos (para-texto) no exemplar de Lidia Besouchet e Newton Freitas, *Diez escritores de Brasil.*

CAMINHOS CRUZADOS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 2 jun. 1940.

O título desta crônica é roubo, porque não vou falar do grande romancista que o inventou. Mas me lembrei dele por causa do sr. Herculano Rebordão, que acaba de me enviar os seus versos com uma dedicatória muito sensata *(Onde os caminhos se cruzam,* ed. part., Rio, 1940). Diz o sr. Herculano Rebordão que me manda o livro "para que eu goste ou não goste" dele. É um jeito muito delicado e sincero de afirmar a nossa mútua liberdade, pois se o artista, mais que o direito, tem o dever de gostar de sua própria poesia, eu pode muito bem ser que não goste, pois muitas vezes os caminhos se cruzam, e cada qual vai para seu lado, sem adeus. Ah, com que humana ambição meus olhos se agradam contemplando essas estradas de rodagem que seguem paralelamente ao trem de ferro... Os dois caminhos vão juntos, numa identidade amorável. Mas, eis que um desses numerosos acidentes de terreno ou interesse de alcançar terras diversas, faz com que os caminhos se cruzem e se partam um do outro, sem adeus. Sofro imediatamente uma sensação viva de literatura. Pois o sr. Herculano Rebordão teve a generosidade de reconhecer a existência dos caminhos cruzados e, por certo, se eu não gostar do livro dele, não irá me escrever uma dessas cartas insultuosas, desdizendo dedicatória, retirando a "grande admiração", ou coisas assim. O sr. Herculano Rebordão tem mais essa felicidade de não fazer a sua independência depender das minhas opiniões. Ora graças a Deus!

Porque este poeta é, pelo menos em verso, um homem feliz, e é nisso apenas que os nossos caminhos estão cruzadíssimos e sem a menor espécie de adeus. O sr. Herculano Rebordão escreveu um auto bucólico, celebrando os mendigos, os namorados e os trabalhadores do campo, que têm a filosofia de aceitar a vida tal como ela está sendo. E por isso o sr. Rebordão faz com que toda essa gente escolhida veja tudo azul, ou melhor, só veja o azul que acontece mesmo em qualquer existência. De vez em quando, o poeta, como bom lusitano, verseja deliciosamente, com aquela fluidez e aquela íntima realidade de poesia que sempre salvou os portugueses da rija plástica parnasiana. As suas quadrinhas popularescas e os seus sonetos são excelentes pela essência de lirismo e a graça da forma. Pena é que o poeta não lhes desse mais liberdade, prendendo-os, como fez, a um assunto que, embora se enegreça por momentos, no contraste fácil do mau Rico do Revoltado, chega quase a ser odioso, de tão feliz. Eu desejaria que o sr. Herculano Rebordão sofresse um pouco mais. Pelo menos em verso.

Ainda quero permanecer alguns minutos entre portugueses para nomear o lírico delicado de *Em cada dia se morre* (ed. part., Lisboa, 1939). Com o sr. Tomás Kim, sinto já muito maiores afinidades, e posso continuar paralelamente a seu lado por todo o caminho dos seus versos. Este artista aparece dominando com segurança a sua forma, que é bastante original e característica. A mim, a liberdade métrica em versos curtos que raro atingem a soma de dez sílabas, me deixa sempre uma ponta de insatisfação. Os ritmos coincidem freqüentissimamente com versos medidos tradicionais, e como estes não se repetem ou não se respondem, me fica sempre uma tal ou qual sensação de desordem rítmica. Mas o sr. Tomás Kim vence os seus perigos com a facilidade dos que têm necessariamente alguma coisa a dizer. E nos diz o seu coração suavíssimo, bastante desencantado e esquivo, talvez desejoso de se calar. É um verdadeiro encanto essa proximidade do silêncio que o sr. Tomás Kim consegue nos seus versos.

"É na rua
Que nós, os tristes, choramos
Ao vermo-nos passar
Nas faces dos que passam

"É nos olhos vazios dos que passam,
Nos olhos sem fundo
Que nos vemos,
Meninos que trouxemos
Uma colher de prata na boca.

"É na rua
Que nós, os tristes, choramos."

Quanto ao sr. Pereira Reis Júnior, confesso-me por demais afastado, já, da sua reta, sonorosa e clara estrada *(Delírio de Pã,* ed. part., Rio, 1940). É assim que canta este poeta:

"Deus ímpio! deus selvagem! deus inculto!

Glória pagã de toda a natureza!
Poeta, viverei para o teu culto
Na suprema conquista da beleza!"

E na dedicatória impressa do livro, o poeta chama aos seus versos de "lâmpada velada". Eu sinto que deve haver dentro do sr. Pereira Reis Júnior a aspiração nobre de criar uma poesia mais velada, menos pânica, menos ofuscante, que nos conduza à maior intimidade dos seres e das coisas.

Isto é o que procura já, com boa segurança poética, o sr. João Passos Cabral *(Ilha selvagem,* Liv. José Olympio Edit., Rio, 1940). Este poeta metrifica com naturalidade, e raro força a rima ou a medida. O seu "Noturno" é positivamente admirável como dição, assim como excelente a aspereza amarga do "Vento mau da noite". O soneto do "Incontentado" é preciso citar:

"A mágica intuição das coisas belas
Me abala ingenuamente nesse mundo...
Mas vejo-as só em superfície: o fundo
Não procuro escrutar no seio delas.

"Não me abalanço a perscrutar aquelas
Tenuíssimas razões do Ser profundo.
Para o sol da ilusão abro as janelas
E do ouro casto desta luz me inundo!

"Para viver contente é quanto basta,
No mundo de aparências e atributos,
Já que a visão da essência é tão nefasta.

"Mas vem a Dor, com látegos tão brutos,
Que me lacera a carne e me devasta
O espírito sereno em dois minutos..."

Um poeta que pensa, não há dúvida, e digno por isso de muita consideração. Mas nem sempre uma transcendência maior de pensamento e uma necessidade essencial de confissão lhe valoriza os versos, com a mesma força que a esse admirável soneto.

A sra. Carmem de Melo verseja com facilidade *(Balada de vozes errantes,* Edit. Amicitia, Belo Horizonte, 1940). Talvez mesmo com apressada facilidade, pouco se lhe dando escapem versos frouxos e rimas forçadas. Quando por acaso a maior perfeição de forma coincide com algum sentimento mais bem achado, a poetisa consegue alguns sonetos interessantes, como "Vento", "A poesia da curva", e mesmo bons como "Dor de viver"

Há, sim, vários poemas agradáveis no livro da sra. Carmem de Melo, muitas estrofes excelentes. Mas como é estranho a gente ler um livro assim, passado incólume através das verdades, das inquietações, das pesquisas do nosso tempo, feito satisfeito, como quem versejasse ali por 1902... Não tem dúvida alguma que a poética da sra. Carmem de Melo é mais do que um fantasma: é uma lembrança. Mas não consegue ser uma ressurreição. Nos seus últimos poemas, já em verso-livre, percebe-se que a poetisa faz um esforço para se elevar a uma poesia menos formalista, menos externa. E é certo que tendo escrito "Nesta noite", ela pode muito progredir. Talvez o que falte um bocado à sra. Carmem de Melo é maior reflexão sobre si mesma, uma dúvida mais exigente. Se estas medidas se exercessem, a poetisa notaria logo certas facilidades de concepção, certos exageros imaginativos de mau gosto.

"Mãos abertas à luz, desfolha as nebulosas
Que, do alto céu azul, numa chuva de rosas,
Precipitam pelo ar,
Entre barcas azuis bailando tarantelas,
Na música do vento, um orfeão de estrelas
Incendiando o mar..."

Nem Vítor Hugo! E ainda, nos versos mais recentes, a sra. Carmem de Melo insiste em arroubos metafóricos assustadores:

"Os penachos totalitários
Se desafiam no crescimento
Com que se sobrelevam
Aos cimos alpinos
Que a neve purificou
Pela brancura,
Permitindo o contato do luar com a terra."

Com mais aguda crítica, tenho a certeza de que a sra. Carmem de Melo conseguirá maior expressão de si mesma e originalidade.

Quem talvez se apresente mais original do que pretendeu, é a sra. Maria Duarte com os seus *Poemas* (ed. Pongetti, Rio, 1940). Como concepção de poesia e também como realização poética, a artista ainda não apresenta nenhuma característica decisiva que a singularize. Há, no entanto, na concepção, na descrição, no sentimento de amor, em d. Maria Duarte, um sentido curiosamente dominador e dirigente, como que estabelecendo para o princípio feminino um direito de superioridade sobre o masculino. Isso é bastante original e distingue d. Maria Duarte entre nossas poetisas. Em vão ela terá carícias delicadas de mulher e saberá, no livro todo, aceitar o sentimento de oferta que existe na feminilidade. Isto será a parte menos significativa da sua personalidade de amorosa, como que apenas a realização do ritual plástico do amor. No meio dessa continuidade, a poetisa deixa escapar frases, às vezes poemas inteiros, que vão nos enchendo de lírico malestar. Ora afirma que quando tudo deixar de existir, só uma coisa subsistirá, ela tornada amor, porque só ela é "uma no mundo permanente da fé". Em "Imortalidade", repetindo mais claramente o conceito, se acreditará só ela prolongada nos filhos e vivendo eternamente "no pensamento, no amor e no sonho dos que hão de vir". No ainda mais curioso "Eternidade", onde aliás d. Maria Duarte dá largas à sua maneira um bocado preciosa de pensar, embora aceite para o casal a "nossa eternidade", ela censurará o amado por ter estado muito tempo ausente de ambos. "Por que viveste longe de nós dois?"... No poema da "Vingança", dos mais originais do livro, ela canta rapidamente a superioridade da sua própria impureza, tem palavras de energia dura para o amado e acaba se preferindo sozinha. Em "Magnetismo", coisa rara em poetisa, ela descreve os sentimentos dum homem, e faz este morrer tonto, queimado, despedaçado sobre os seios da amada; e no poema do "Impossível" desejará virar homem para sentir a sensação do beijo da mulher. No "Eu sem dimensão", onde o preciosismo das idéias reaparece com insistência, ela se quer diluída, sem dimensão, não por passividade e muito menos por desejo de aniquilamento, mas para se tornar a essência de tudo, ser "a causa de todos os motivos" e "viver integralmente em todos os espaços infinitos". É inegável que existe na concepção do amor, deste livro feminino, um instinto muito forte de posse. Em "Psicanálise", a mulher se percebe de repente má, destruidora, Nero incendiário, porque pôde recalcar no subconsciente a lembrança do amado. E talvez mais significativo de todos seja o poema do "Desejo", em que, depois de querer ser toda a significação do amado, até mesmo sentir o aniquilamento das forças dele (sic), e a negação total da pessoa dele (sic), a poetisa termina dizendo: "Quero ser eu mesma, para que não sejas nunca igual a ti" (sic). Ao amor tão magnificente da sra. Adalgisa Néri da primeira maneira, ao amor tão extasiado da sra. Oneida Alvarenga, embora sem demonstrar a força lírica destas artistas, a sra. Maria Duarte veio acrescentar uma nota original, de nutrida musculatura.[3]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes colados pelo autor em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título "MARIO DE/ ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: (Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".

- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto à direita da assinatura impressa, em linha inclinada descendente: "2/VI/40".

[3] *Notas da edição:*

- Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

SILVESTRE REVUELTAS — *Homenaje a Federico García Lorca,* México, ed. de autor, 1940.

Presença, Lisboa, ano XII, n.º 2, fev. de 1940.

LEONÍDIO RIBEIRO — *Medicina no Brasil,* Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1940.

Edições Liv. do Globo, Porto Alegre, 1940 [sic].

E. LUDWIG — *Schliemann* (trad. Marques Guimarães; AUT. BARATA — *O livro dos piratas;* H. ROBERT — *Os grandes processos da história* (trad. Pinto Ribeiro); R. MENA BARRETO COSTA e J. MUNIZ REIS — *Alimentação e saúde,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

MURA — *Água nascente* (trad. A. Domingues); F. ARNAUD — *A cadeia fechada* (trad. A. Romero); JOEL SILVEIRA — *Roteiro de Margarida,* Curitiba, Guaíra, 1940.

ALEXANDRINO DE SOUTO — *Simplicidade e outros poemetos,* Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.

E. P. MULHEIM CHAOUL — *Garota moderna,* Rio de Janeiro, Orion, 1940.

- A escrita deste artigo tem origem nas notas marginais que esboçam aspectos e antecipam trechos (para-texto) nos exemplares de João Passos Cabral, *Ilha selvagem* e Carmem de Melo, *Balada de vozes errantes.*

ESTRELA SOLITÁRIA - I

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 9 jun. 1940.

O sr. Augusto Frederico Schmidt, se não nos oferece com a sua nova *Estrela solitária* (Liv. José Olympio Edit. Rio, 1940) um dos seus livros de poemas de maior valor artístico, sempre é certo que conservou dentro dele uma unidade intensa de clima poético e nele pôs algumas das obras-primas mais admiráveis da sua poesia.

Tecnicamente é sempre aquele mesmo poeta luxurioso, transbordante de versos, de fatura desleixada, que se contenta de poucos processos e se estratifica num pequeno grupo de receitas. Mas é tal a força lírica do poeta, tamanha a densidade impetuosa da sua mensagem, que a pobreza dos seus recursos não chega exatamente a ser defeito nele, é antes caráter. Ou melhor: quando a poesia criada é menos feliz e não consegue convencer, os processos se acusam, monótonos e fáceis, como receitas de pobreza artística; mas quando o poema nos convence, os processos não apenas se justificam ou se esquecem, como ainda acrescentam ao poema um valor irradiante de personalidade. Mesmo quando não são exclusivamente pessoais. É raro observar-se uma pobreza técnica se transformar assim em força valorizadora, como acontece com o sr. Augusto Frederico Schmidt.

A mais abusiva das receitas do poeta é o processo musical da repetição. Infelizmente não tenho aqui comigo, jogado como estou na estreiteza de um apartamento malaconselhado, os livros anteriores do sr. Augusto Frederico Schmidt, mas creio que jamais ele sistematizou este processo, o desenvolveu e abusou dele, como em *Estrela solitária*. Me lembro porém nitidamente que, em seus primeiros livros, o sistema do poeta consistia sobretudo em repetir integralmente um verso, que funcionava como refrão, em geral colocado no início das estâncias. Para um lírico derramado o autor do *Canto da noite*, o processo era muito propício, porque o fazia periodicamente retornar ao clima lírico, ao tema inicial, não lhe permitindo transbordar para o campo dispersivo das associações sentimentais.

Mas hoje o sr. Augusto Frederico Schmidt desenvolveu o seu processo às últimas conseqüências e tudo repete. Repete assuntos que transbordam de um para o outro poema; repete imagens que também transbordam de um para outro poema; repete as suas imagens-símbolos, e de tal forma que estas se restringem a um número pequeno, de curta embora sugestiva invenção, e avassalam a liberdade lírica; repete versos-refrãos inteiros; repete frases pequeninas no interior dos versos; repete palavras! Num poema de 41 versos vem 33 vezes repetida a palavra "perfumes", e noutro de 51 versos, 40 vezes "lua". Mais rica de efeitos é a repetição de pequenas frases dentro dos versos, formando constantes rítmico-melódicas de grande musicalidade. É um dos elementos, de certo, que permitem ao poeta a sua estranha e encantada suavidade de dição. O artista não recusa embates desagradáveis de sílabas:

"Ser poeta é ter liberdade.
Ser poeta é ter sua música.
Ser poeta é ter..." etc.

Sem perder, por isso, a meiga doçura do seu dizer. Na primeira estância da "Revelação da Lua", temos a repetição de palavras e de pequenas constantes fraseológicas, num exemplo típico:

"A lua quase plena, enorme e de ouro,
Está debruçada sobre os mares!
Oh! é a lua, a velha lua,
Há tanto escondida, há tanto perdida de nós, é a lua!
É a lua que, de repente, surpreendeu os nossos olhos indiferentes aos céus,
Os nossos olhos cansados, os nossos olhos pregados nas ruas, nas casas.
Os nossos olhos voltados para as fisionomias inquietas,
Os nossos olhos inquietos e ausentes da beleza, ausentes da poesia."

Como se vê: "lua" está repetida 5 vezes; também a constante principal, "os nossos olhos" acompanhada de uma qualificação, se repete 5 vezes; "há tanto" se repete duas vezes e também duas vezes "ausentes" e "inquietos".

Muito mais fecundo de observar, porque não interessa apenas à técnica, mas vai delimitar a própria fisionomia lírica do poeta, são as suas repetições de imagens-símbolos. Já não nos interessa uma imagem-símbolo explicada, como o caso de "estrela-solitária" que, para o poeta, é a sua poesia. Muito mais característico são as imagens de que ele se serve para definir seus estados líricos, e que substitui a estes. A imagem do mar, por exemplo, não é para o poeta apenas uma atração, uma obsessão, mas um verdadeiro estado lírico, o símbolo de um sentimento quase feroz de insolubilidade, de mistério terrível, de fim:

"Estrela que o mar convida — Para um encontro fatal"... A noite é um símbolo de sentimento trevoso, grandiosamente irrelevada em sua escureza. O sentimento da escureza insolúvel persegue o poeta, e o qualificativo "escuro" é dos que ele mais usa. A intuição das fatalidades ásperas e convulsionantes é caracterizada pela imagem-símbolo do vento. E a morte então, quer como palavra-imagem, quer como clima lírico, a bem dizer, visita todos os poemas deste livro forte. A imagem-símbolo mais constante que se tem deste poeta, é a dum mar noturno em ventania, levando a morte irremediável, senão definitiva, pelo menos insensível à transição para o Além. Mas voltarei a esta concepção da morte, em Schmidt, mais adiante.

Está claro que não indigito um defeito, mas apenas verifico um processo lírico do poeta. O que me assusta um bocado, pelas suas conseqüências, é constatar que essas imagens-símbolos são em número muito diminuto. O poeta restringe a sua simbólica imagística. Se é verdade que outras imagens freqüentam vários poemas como a do pássaro, as rosas e a música, a insistência da noite, do vento, do mar e da morte assim unidas e muitas vezes freqüentando o mesmo poema, dão necessariamente a sensação do processo, da pobreza de invenção, de monotonia. Absolutamente não estou acusando as grandes obsessões líricas dos poetas Vicente de Carvalho com o seu mar e Alphonsus de Guimaraens e sua noiva morta. A obsessão pode ser uma apenas, sem monotonizar um poeta, sem virar receita de lirismo. E o mesmo reconheço e louvo no senhor Augusto Frederico Schmidt no caso da idéia da morte, em "Estrela Solitária". Mas quando a idéia-imagem adquire assim um valor simbólico, é um valor simbólico, é um valor expressional, uma transfiguração da realidade e não mais uma realidade lírica por si mesma, ela carrega consigo todos os perigos da monotonia e da pobreza. É certo que o sr. Augusto Frederico Schmidt vence estes perigos pela densidade lírica excepcional da sua poesia, porém mesmo dentro dele é possível verificar que o seu processo surge integral geralmente nos seus poemas menos convincentes. E mais, o processo o leva muitas vezes a uma certa banalidade. Com efeito, neste livro tenebroso, o poeta despargiu alguns poemas de alegria, alguns dos quais são de uma beleza extraordinária. Veja como ele nos dá a imagem simbólica da sua alegria:

"Alegria dos sinos e dos ninhos,
Dos sons e dos pássaros, (...)
Alegria dos rebanhos na madrugada
Dos mergulhos nas águas noturnas dos lagos,
Alegria do pão e das fontes,
Alegria das primeiras flores dos campos..." etc.

Já, por si mesmo, me parece difícil negar a vulgaridade desta simbólica, muito parecida com as oleogravuras das alegrias que estamos acostumados a ver. Ora, noutro poema de alegria (p. 75) todas estas imagens se repetem ou estão implícitas nele. Voltam textualmente as flores, os sons, os sinos, os ninhos. E nem mesmo a imagem da madrugada ("esplendor da manhã") escapou, num poema que se coloca "neste princípio de noite"...

Outro caso curioso de observar é o dos poemas que o senhor Augusto Frederico Schmidt intitula "sonetos". Sem a confissão do poeta, é muito difícil a gente decidir a razão que levou a criar mais esse processo, se uma intenção coercitiva de seu natural transbordamento luxurioso, se apenas ainda aquela intenção "antimoderna" que o tem levado a imitações ora felicíssimas, ora menos felizes, de coisas do passado. Na verdade se trata de um puro processo e não de uma forma, porquanto o simples fato de limitar o poema ao número de quatorze versos livres, sem outros elementos de arquitetura construtiva, não me parece suficiente para criar uma forma tão maravilhosamente nítida como a do soneto. O sr. Augusto Frederico Schmidt criou, não uma forma, mas uma fórmula evasiva de soneto, que lhe vai admiravelmente bem, porque ao mesmo tempo que concorda com o seu desleixo natural e o seu romantismo irritado com as formas e as perfeições formais, por outro lado exerce com sua limitação arbitrária uma ação corretiva contra as suas tendências de derramamento verbal, que mais lhe engordam as idéias que as desenvolvem ou enriquecem. Se é certo que às vezes, mesmo nesta sua fórmula limitada, o poeta volta às suas eternas receitas de repetição verbal, ela lhe deu alguns poemas admiráveis, dos mais perfeitos como equilíbrio neste grande poeta pouco preocupado de perfeição artística.

À medida que os anos e a vida passam, enriquecendo o poeta de graves, felizes ou desgraças experiências, a poesia do sr. Augusto Frederico Schmidt adquire uma profundeza humana extraordinária. E certo que desde o seu surpreendente livro de estréia (aliás, mais um achado de combate para o momento em que apareceu que uma verdade), o poeta se apresentava excepcionalmente sensitivo e desejoso de aprofundar os grandes problemas do ser. Mas à medida que os seus livros se sucedem, as experiências vitais aprofundadas lhe dão maior intensidade. Com a *Estrela solitária* o sr. Augusto Frederico Schmidt nos apresenta o seu livro mais trágico, uma larga deploração sobre a imagem da morte. Dos intermédios mais felizes ou de vário assunto que ele intercalou a esse tema absolutamente dominante no livro, há que destacar uma das suas maiores criações, o *Ciclo de Josefina*. Esta série de poemas é admirável, do melhor e do mais puro Augusto Frederico Schmidt. Aqui os seus cacoetes se abrandam, os seus processos, mais discretamente usados, se justificam plenamente, os seus desleixos de dição e de rítmica desaparecem. E de outro lado, toda aquela ternura delicada, aquele sentimento dolorido e a sua mais grave e íntima nota religiosa se aliam àquela poderosa intuição do trágico, que é a contribuição mais original do sr. Augusto Frederico Schmidt à nossa poesia contemporânea.

Mas o espaço é limitado e devo me calar. Estudarei na próxima semana, não mais a poética, mas a poesia de *Estrela solitária.* Será mais fácil, porque deixarei a "escura noite" das reservas, pelos "vérgeis em flor" do entusiasmo.

LIVROS RECEBIDOS

EDGARD SANCHES — *Língua brasileira,* São Paulo, Nacional, 1940

A. ALMEIDA JÚNIOR — *Pareinidade,* São Paulo, Nacional, 1940.

E. M. REMARQUE — *Três camaradas,* (trad. Reis Coutinho), Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 3, Rio de Janeiro, Ministério da Educação, 1939.

Letras Brasileiras (Cuadernos de Divulgación de Literatura, Artes-Ciencias del Brasil), n.º 1, São Paulo, abr. 1940.

NOTA

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio.*

ESTRELA SOLITÁRIA - II

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 16 jun. 1940.

Eu afirmara, terminando a minha crônica anterior, que, com o seu novo livro de poemas, *Estrela solitária,* o sr. Augusto Frederico Schmidt nos dera o seu livro mais trágico, numa larga deploração sobre a imagem da morte. Vou citar, desde logo, um dos belos poemas do volume, o que situa liricamente um pássaro morto. Os que me leram, na última crônica, estarão talvez lembrados que eu mostrara que o poeta se servia de umas tantas imagens-símbolos, para expressar seus estados líricos dominantes; a noite, o vento, o mar, o pássaro, o escuro e poucas mais. Veremos que neste poema quase todas estas imagens se repetem, para melhormente dar o sentimento trágico, o sentimento de fatalidade final que o poeta demonstra diante da idéia atual que tem da morte.

"Era um grande pássaro. As asas estavam em cruz, abertas para o céu.
A morte, súbita, o teria precipitado nas areias molhadas.
Estaria de viagem, em demanda de outros céus mais frios!
Era um grande pássaro, que a morte asperamente dominara.
Era um grande e escuro pássaro que o gelado repentino vento sufocara.

"Chovia na hora em que o contemplei.
Era alguma coisa de trágico,
Tão escuro, e tão misterioso, naquele ermo.
Era alguma coisa de trágico. As asas que os azuis queimaram,
Pareciam uma cruz aberta no úmido areal.
O grande bico aberto guardava um grito perdido e terrível."

No ainda mais belo poema seguinte, as vozes que o poeta escuta perguntam desoladas a causa da morte, e é o próprio poeta católico, sr. Augusto Frederico Schmidt, que conclui, com grande força lírica: "E nada mais foi possível ouvir, porque meu coração silenciou de súbito e as luzes que nele se continham se apagaram".

É incontestável que, fiel ao seu catolicismo finalista, o sr. Augusto Frederico Schmidt reconhece numerosas vezes, no livro, a existência de uma vida em Deus depois da morte; mas, felizmente, para a poesia, uma força de maior confissão pessoal, faz o poeta blefar singularmente a sua catolicidade, e nos oferecer um sentimento da morte bem mais fatal, bem mais trágico que o cristão. Talvez seja mesmo isto o que enfraquece muito a possibilidade do trágico, ao finalismo cristão: serem as desgraças humanas meras transições para uma vida melhor... O que faz a densidade humana da arte, seja esta materialista ou espiritualista, é ser ela justamente essa aspiração de uma vida melhor, o propor ela uma nova síntese, uma correção do real, uma aspiração ao perfeito na própria terra. Deste ângulo, o Cristianismo se apresenta pobremente conformista, aceitando a vida como um tirocínio, uma experiência que, levada a bom porto, nos oferece essa vida melhor. Ora, no conceito do mesmo trágico, está implícita a impossibilidade dessa vitória futura, a fatalidade da predestinação terrível. E é justamente na obediência a este conceito que o sentimento do trágico, tão admiravelmente expresso agora nos poemas do sr. Augusto Frederico Schmidt, escapole da lição cristã.

Como vimos no poema citado e do comentário sobre o "São ruídos de orações", o que domina na imagem da morte que o poeta exprime nestes poemas da *Estrela solitária,* é o sentimento de que a morte é um fim, um fim final. Livro de noite e de morte. Há no poeta, é difícil decidir lhe concedendo a existência, se o desespero ante a proximidade rapidamente vital da morte, ou se o ansiado desejo de aniquilamento, uma espécie amarga de pressa, de... "acabar com isto!", que nada tem de mística, e muito menos de religiosa. Apesar de todos os seus compromissos com o Além, percebe-se que o sr. Augusto Frederico Schmidt ou quer acabar logo com isto ou se desespera de acabar com isto. Devo confessar que esta minha dúvida nada tem de invejosa nem de depreciativa para o poeta, é exatamente um louvor. Porque, de uma maneira ou de outra, o que ressalta evidentíssimo é que este poeta da morte não se conforma com a vida, e pouco importa cante ele seus versos num mosqueiro ou num palácio, é um revoltado contra as fatalidades do ser. E isto me parece curiosíssimo na personalidade do poeta.

Sendo ele pessoalmente religioso, como prova ainda em vários poemas deste livro, especialmente de maneira feliz no "Retrato do desconhecido", não se percebe na sua obsessão da morte nenhum anseio de vida futura, nenhum grito de esperança ou de Caridade em transe. A morte que o sr. Augusto Frederico Schmidt canta é um fim, um ponto final, um como que terror paralisante de acabar. E, principalmente, a visão seca do acabado. É mesmo estranho que um poeta religioso se permita essa profecia do "Nascimento do sono":

"Do fundo do céu virá o sono.
O sono virá crescendo pelos espaços,
O sono virá pela terra caminhando,
E surpreenderá os passarinhos cansados,
E as flores, os peixes e os velhos homens.

"O sono virá do céu e escorregará,
Se encorpando, nos vales abandonados.
O sono virá macio e terrível,
E suas mãos gelarão as águas dos rios
E as pétalas das rosas.
Suas mãos despirão as roupas das árvores
E o corpo dos pequeninos.

"Do fundo do céu virá o sono;
E das gargantas de todos partirá um grito sem som,
E tudo adormecerá,
As cabeças voltadas para o abismo."

(Observe-se a imagem do grito sem som, que já veio no final do pássaro morto).

Não creio se possa dar como "impressionismo" ou instintivismo de momento um poema destes, num poeta que desde o seu inicial *Canto do brasileiro,* se mostrou tão dirigido, tão voluntário em sua personalidade intelectual. E por isso considero tanto mais importante esta conceituação inesperada da morte, desfigurada de seu verdadeiro sentido espiritualista, considerada apenas em sua realidade de fim, em sua trágica predestinação de acabamento da vida. Há mais. E esta é uma das grandezas do sr. Augusto Frederico Schmidt: ele ser, como poeta, superior às suas vontades e atitudes. Talvez não haja em nossa poesia contemporânea um poeta tão assumidor de atitudes, como o sr. Augusto Frederico Schmidt. A sua poesia lhe desmente a personalidade de currículo, da maneira mais formal. Mas a poesia vence! A poesia vence, neste grande poeta que a matou!...

O que estará se passando na personalidade deste poeta? O que estará se passando em quem no "Retrato do Desconhecido", ao lhe escrever o maravilhoso de olhar, ainda hesita em decidir-se...

"...era d'Ele esse olhar,
Ou se nasceu de mim mesmo num rápido instante de paz e de libertação..."

O poeta se mostra cada vez mais amargo. A vida parece que o irrita cada vez mais e lhe pesa, e ele quer que tudo acabe, e tem a visão "escura" do acabamento.

Quero insistentemente observar ainda uma poesia tradicionalizada no espírito cristão, aquele poema que abre com o bonito decassílabo "As almas sobem para os céus sozinhas". A noção da morte total, indiscretamente se entrelaça às vozes que consentem na finalidade em Deus, a principiar pelo sentimento quase sacrílego de deplorar os que "Deus acolherá e ficarão saciados", mas que viveram sem amar e que "olharam a vida através das vidraças". Parece o pagão Bilac... O poema termina pelo grito positivamente anti-cristão de exprimir a Deus o "desejo de morrer como as criancinhas misteriosas, cuja lembrança nem sequer marcou os corações maternos". Se bem compreendo toda a extensão deste pensamento, pede o poeta a terminação da vida ainda no estado embrionário, ou talvez mesmo antes, no período dos óvulos e dos espermatozóides desperdiçados na espera frustrada da união. Homem... Pode bem ser que não seja isto, que estes poetas de agora, e até esses romancistas, andam difíceis de interpretar...

Ainda curiosíssimo, embora escorregadio de interpretação, é o lindo soneto que principia "Oh meu Deus, a consciência da tua presença". Nos quartetos, usando os seus habituais verbos no futuro, de profeta ou pitonisa trágica, o poeta garante que a presença de Deus "em breve se diluirá", reconhece que "a noite chegará de novo" para o seu ser, e que ficará de novo na ignorância e na ausência de Deus. É verdade que esta "escuridão" pode ser transitória, uma próxima e reconhecida queda no pecado, mas o importante é que o poeta, de supetão, muda os seus verbos do futuro para o presente, sente "neste momento" a luz divina e reconhece a presença da Divindade. Ora, justamente para terminar, ele afirma que "o sobrenatural é um instante (sic) de claridade nas almas", e que, na simplicidade perfeita da consciência de Deus, ele, poeta, reconhece "neste instante" o seu Destino (com maiúscula) e "o fundo da noite eterna". Positivamente os religiosos são muito "escuros", p'ra usar o qualificativo mais amado do poeta (tudo ele vê "escuro", o que já não é muito do finalismo cristão). Mas macacos me lambam se não é estranhíssimo este sentimento trágico e fatalista do poeta que afirma ser o sobrenatural apenas "um instante (sic) de claridade nas almas", prediz no futuro a ausência de Deus, e ajunta ao seu Destino com maiúscula, o fundo escuro de uma "noite eterna" (sic). Ou terá o sr. Augusto Frederico Schmidt desesperado de se salvar? Nada impede, nada impede!... O preferível é sentir os poetas não se garantindo muito das afirmativas dos poetas brasileiros (no belíssimo poema da "Noite de amor", o sr. Augusto Frederico Schmidt nos diz, de início, se tratar de uma noite de incertezas, o que a descrição, em seguida, nos prova ser de certeza lúcida e admiravelmente bem definida no poeta...). Nem eu quis assinalar contradições entre o sr. Augusto Frederico Schmidt e a sua *Estrela solitária.* Quis apenas verificar que o poeta se supera a si mesmo. O sentimento trágico da morte, como finalidade do ser, persegue atualmente o grande poeta do *Canto da noite,* e lhe deu o tom e a densidade excepcional da sua *Estrela solitária.* Foi o que lhe deu a força convincente do livro, foi o que lhe deu o seu caráter. O sr. Augusto Frederico Schmidt poderá não ter mais aquela glória virgem de mocidade que provocou o deslumbramento um pouco fácil dos seus primeiros livros. Para os que olham "com olhos de ver", como lá diz o clássico, sempre semelhante a si mesmo, nos seus processos e na sua abundância, o sr. Augusto Frederico Schmidt adquire cada vez mais, na sedimentação das experiências vividas, uma densidade, uma intuição do trágico da vida, que lhe preserva a grandeza.

LIVROS RECEBIDOS

JOSÉ HONÓRIO RODRIGUES e JOAQUIM RIBEIRO — *Civilização holandesa no Brasil,* São Paulo, Nacional, 1940.

Natal dos Parques Infantis de S. Paulo, São Paulo, Departamento de Cultura, 1940.

JENNY PIMENTEL DE BORBA — *40° graus à sombra,* Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.

MENOTTI DEL PICCHIA — *Salomé,* São Paulo, Revista dos Tribunais, 1940.

H. G. WELLS, J. HUXLEY e G. P. WELLS — *O nosso corpo,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

J. DORNAS FILHO — *Bagana apagada,* Curitiba, Guaíra, 1940.

Revista das Academias de Letras, Rio de Janeiro, junho de 1940.

NOTA

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio.*

LUME DE ESTRELAS

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 23 jun. 1940.

A estréia do sr. Alphonsus de Guimaraens Filho é nitidamente paradoxal. Com *Lume de estrelas* (Ed. Mensagem, Belo Horizonte, 1940) se afirma um poeta bastante forte num livro ainda bastante fraco.

O que mais quero desde logo louvar neste volume de poemas é que, demonstrando ele um verdadeiro poeta dotado de rico lirismo interior, prova também abundante que esse poeta procura se munir de grande técnica e é movido por segura vontade artística. Basta ler poucas páginas de *Lume de estrelas* para se verificar que o sr. Alphonsus de Guimarães Filho não se acredita preliminarmente grande poeta, antes quer-se grande poeta; e por isso, desconfia dos azares pintassilgantes da espontaneidade e ainda mais do tabu das mensagens interiores que não se deve corrigir nem melhorar. Eis um poeta que acredita no trabalho, na reflexão estética, na cultura. Deus queira ele profetize, para a sua geração novíssima, tempos mais completos de arte. Mais honestos.

Para estréia, *Lume de estrelas* apresenta uma firmeza técnica notável. Livro bem escrito, com raríssimos descuidos de sonoridade ("quanta ternura no peito teu"), rico de recursos variados. Os versos-livres são sempre expressivos no movimento, os alexandrinos excelentemente cadenciados, as rimas, quando surgem, sempre felizes, como discrição e adequado. Não só em certas concepções líricas, mas ainda na maneira de dizer e na rítmica, o poeta mostra fortes ligações com o simbolismo de escola. Observe-se esta pulsação da febre, no "Hospital":

"Febre e frio... Febre e frio... Lentas horas, lentas horas,
Febre e frio... Noites lentas, lentos dias vagarosos,
Tardes mansas, mansas tardes como olhares dolorosos.
Lentos dias, lentas noites e o olhar frio das auroras."

Embora eu seja sensível a essa modesta voz do sangue que levou o artista a fundear suas técnicas no Simbolismo, onde tem genial ascendência, preferia que, de futuro, ele se lançasse mais livremente na procura e no exercício de si mesmo.

Dos versos que citei se percebe um dos processos rítmicos mais usados pelo artista, a constante rítmica. Geralmente a sua constante rítmica é quaternária, e não ternária, como no exemplo. O poeta a emprega com bastante habilidade. A elasticidade com que sabe passar do verso livre para os dotados de constante rítmica é de uma segurança positivamente extraordinária. Outras vezes o poeta sabe, com finura de virtuose intercalar uma leve variação rítmica que disfarça a monotonia das constantes rítmicas muito repetidas. Em todo caso, às vezes, a excessiva repetição do metro curto não consegue se eximir da monotonia de movimento. Creio que o artista não pôde evitar certos inconvenientes da constante rítmica obrigatória, tais como os hiatos forçados. E num caso, o movimento quaternário o levou a construir a interrogação "Por que tu choras?", que, se não tem lei gramatical que condene, é um verdadeiro erro de sensibilidade lingüística.

Estes pequeninos deslizes não impedem porém que o sr. Alphonsus de Guimaraens Filho se apresente já como um verdadeiro artista seguro e rico na sua técnica. Já como personalidade lírica me parece que o poeta ainda não soube se caracterizar suficientemente nem conquistar a sua identidade. É mesmo estranho que um poeta tão moço e de tão viva inteligência, como o sr. Alphonsus de Guimaraens Filho, se interesse tão pouco pelo exercício da sua liberdade pessoal. Ele se apresenta conformistamente tradicionalista, avesso as formas, às dicções, aos temas, às imagens ainda não consagrados pelo tempo. Tem-se a impressão pouco feliz de que o poeta não quer experimentar a sua originalidade natural. Tudo ele tradicionaliza. São freqüentes, no livro, dicções estratificadas e até mesmo convencionais, como esta, em que o poeta se dirige aos parentes mortos:

"Lavrei a vossa terra, a terra que deixastes
Aos que iriam depois provar desta saudade
E no peito sentir a chaga da miséria...
Lavrei a vossa terra e vi na terra eterna
Germinar meu vinhedo e florir o meu pão."

Creio impossível negar o artificialismo, o convencionalismo de semelhantes dicções e semelhante vocabulário. Noutro passo o poeta não hesita em dizer: "Por campos vim cantando ao vento frio, e olhando o trigo morto".

Acho que em grande parte a nova libertação poética de após o pragmatismo nacionalista da minha geração, em vez de conseguir com isso maior intensidade lírica, está voltando, não nos superando não, mas voltando a certos artificialismos tradicionais. Aceito perfeitamente que o poeta esteja livre do tempo e dos espaços. Reconheço também que certos assuntos de alta envergadura exigem uma certa nobreza expressional que impede a linguagem comezinha. Mas é uma facilidade e mesmo uma verdadeira falsificação voltar, por causa dessas verdades incontestáveis, a um vocabulário de estudante de Coimbra, a entonações de oratória convencional, a fraselogias parnasianas ou simbolistas. Infelizmente não consigo descobrir a verdade, mesmo intelectual, de um poeta moço, mineiro da gema, vivendo em Belo Horizonte, inaugurando a avenida do Contorno que, no momento de ser poeta vem me falando em frases que reconheço pertencentes a escolas passadas, e usando como suas imagens o trigo, os pinheiros, os pastores e os peregrinos.

Para se verificar que não se trata de uma exata liberdade mas de um grave engano, basta transpor o problema. Imagine-se um grande lírico como Rilke ou um grande artista como Stefan George. Seria possível conceber um deles falando em canaviais, cafezais ou bananais? A menos que eles situassem imediatamente o seu poema no espaço, como Claudel empregando a palavra "Corcovadó" na *Mèsse là-bas,* que até a mim me leva para... as Antilhas? Considero um grave engano os nossos poetas das gerações mais novas, se acreditarem livres por se libertarem da sua realidade brasileira. Estão com isso se prendendo outra vez a uma imagística de fundo europeu, que se não os identifica ao Brasil, os situa na Europa. Numa Europa convencional e falsa, puro "métier" arqueológico. Apesar de todo o trigo já plantado no Brasil, em verso brasileiro "trigo" é arqueologia. Assim como "Germinar meu vinhedo e flor o meu pão".

Não pára aí porém o conformismo tradicionalista de *Lume de estrelas.* Lida a terceira ou quarta poesia do livro, começa a nos perseguir um extremo ar de igualdade, que não tarda a fatigar. É que o poeta, não contente de tradicionalizar sua fraseologia e vocabulário, começa a se tradicionalizar a si mesmo, com a repetição imoderada das mesmas imagens e dos mesmos símbolos. E isto ainda se torna mais perigoso porque estas imagens e símbolos são exatamente os mesmos de uns tantos outros poetas das gerações post-modernistas. Noite, morte, vento, mar, caminho ou estrada, pássaro, rosas, túmulos, assim como certos qualificativos tais como frio ou gelado, distante, ausente, etc. se repetem assombrosamente quase todos em quase todas as poesias. Na primeira estância que abre o livro, encontro o pássaro, Deus, a estrada, o vento, e as lápides dos cemitérios, que logo na segunda estância se dirão "geladas". E é abrir ao acaso o livro:

"Sofro o delírio do vento e nas estradas clamo.
Bem de longe me vem a carícia da morte!
E curvado na noite,

Como uma sombra, a sós, no meu silêncio pesa
Toda a dor das distâncias estreladas,
Todo o frio pungente das estradas."

Nesta outra passagem, parece que o poeta quer recensear as suas imagens-símbolos:

"Mas que frio intenso! Mas que desamparo!
Céus, areias, mares, aves, praias, astros,
Clamam, gemem, uivam no nordeste amargo" (sic).

O que concluir destas observações? O fenômeno não se apresenta como repetição de assuntos gerais poéticos que o poeta persegue, ou antes, que perseguem o poeta, o atraem, o obsessionam, e de que ele busca se libertar, lhes impondo uma definição, uma solução divinatória. São, muito mais restritamente, apenas imagens-símbolos a que ele faz reverter os mais variados estados da sua sensibilidade lírica. Dentro dessa mesma imagística um poema de amor, outro de solidão ou de religiosidade se confundem.

O que as minhas observações me parecem provar de mais justo é que se o artista já se mostra muito voluntarioso e vencedor no poeta, este ainda está bastante desatento aos fluxos da sensibilidade, e por isso os converte sempre às mesmas imagens e símbolos. Não é, felizmente, a sensibilidade do sr. Alphonsus de Guimaraens Filho que é pobre. Pelo contrário é rica e muito comunicativa. Basta ler isoladamente um só dos poemas de *Lume de estrelas* para nos vermos de chofre transportados para um legítimo clima poético.

O sr. Alphonsus de Guimaraens Filho como que herdou os dramas de seu pai. Lhe endolora amargamente o lirismo a obsessão da Amada perdida para sempre e inatingível, assim como, muito mais agravado pela consciência de sua imperfeição, o desejo de Deus. Quer numa quer noutra... estrada, a sensualidade do poeta, apesar de muito bem definida, se mostra delicadíssima e extremamente sensível, sem a menor sombra de perversão, de malícia, de curiosidade ou requinte voluptuoso. O que já não é pouco na pornofilia escancarada da nossa poesia atual. E o poeta, batido pelos seus fantasmas insolúveis, e ainda virgem de experiências sedimentadas, em tudo sente partidas e adeuses, lenços brancos e mãos agitadas de despedida, imprimindo a todo o livro o sentimento vivo da sua solidão.

Mas se a sensibilidade do poeta é rica e efusiva, se temos diante de nós um verdadeiro poeta de verdadeiro lirismo que tem o que nos contar, por outro lado, preso a preconceitos e maneiras tradicionais, e principalmente inábil ou preguiçoso ainda de ascultar mais finalmente em toda a sua riqueza, os seus estados de lirismo, ele os traduz com pressa desatenta, escravizando-os a um pobre círculo estreito e convencional de imagens e de símbolos.

Talvez eu tenha sido muito severo nesta crítica. mas é que me prende a este poeta moço uma tripla responsabilidade: a adoração que tenho pelo pai dele, a admiração muito amiga por João Alphonsus, e a melhor das lembranças, a mais grata imagem de um rapaz sério, leal para consigo mesmo e de sustância. A condescendência, no caso, seria um desrespeito. Aliás, eu só exerço a verdadeira severidade com os bons...

NOTA

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio*

A VOLTA DO CONDOR

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 30 jun. 1940.

A coincidência de certas observações feitas nas minhas últimas crônicas sobre o sr. Augusto Frederico Schmidt e a importante estréia do sr. Alphonsus de Guimaraens Filho, me obriga a insirtir sobre o assunto, para fixar melhormente as minhas dúvidas. Garanto que o faço de maneira absolutamente geral, e que as minhas reservas se referirão a todo um grupo de poetas e jamais a nenhum deles em particular.

Já várias vezes tenho sido de indiscreta impertinência com os nossos poetas católicos que, para ao mesmo tempo se conservarem católicos e se realizarem em boa poesia, mergulham acintosamente nas nebulosas convulsivas do misticismo. Dentro deste, protegidos pela escureza confusionista e escapolidos da inteligência lógica, podem eles mais facilmente se entregar às liberdades da intuição, e às adivinhações e apelos do eu profundo. Que têm,· com isso, realizado ótima poesia, me alegro em afirmar. Mas que hajam realizado ótimo Catolicismo já me parece bem mais duvidoso. Dirão talvez que não tenho nada com isso, pois meu destino é buscar neles a poesia. Não apenas, pois é meu direito procurar também neles uma forma de verdade que me garanta a expressão total de mim mesmo. Principalmente porque reconheço e afirmo ser a arte um processo de conhecimento muito mais pânico e efusivo que a ciência, pois que esta se circunscreve aos sempre interessados e terrestremente transitórios campos da inteligência lógica.

Faz mais de um ano afirmei considerar, como aspecto importantíssimo e perigoso dos nossos poetas católicos ou de tradição católica, a declarada e satisfeita de si colaboração do pecado. Há na ostensiva colaboração do pecado que transparece nos poemas de alguns dos nossos poetas católicos, uma tal ou qual complacência com a culpa, um tal ou qual consentimento — menos que o instinto de autopunição: uma espécie de viver no pecado. Pela repetição, torna-se um verdadeiro requinte de malícia, em poemas de sensualidade, evocar de repente a lembrança de Deus e suas leis. Sempre há dois poetas católicos, que escaparam desse cultivo do pecado: o sr. Tasso da Silveira rigorosamente e o sr. Augusto Frederico Schmidt com freqüentes escapadas felizes para as blandícies terrenas. Entenda-se: não estou exigindo que os nossos poetas católicos virem versejadores de cromos para revistas paroquiais. Me assusta apenas verificar que, excetuados dois ou três, a conjugação que se está fazendo de Catolicismo e lirismo, não me parece sadia, não é varrida por uma clara consciência nem por nenhuma ideologia mística pessoal. O misticismo de tais poetas não deriva de nenhum sistema orgânico; é, na verdade, sentimentalismo. Estamos vivendo de arroubos místicos, em que se percebe bastante malícia e alguma perversão. Uma literatura mórbida.

Mas o que me interessa é apontar outro trecho mais geral, derivante dessa literatura religiosa e que ameaça impor um novo e falso condoreirismo de escola à nossa poesia contemporânea. Como poética o Modernismo já conseguira algumas ótimas conquistas, que estavam nos fazendo voltar a um mais verdadeiro sentido de poesia. A principal delas foi a libertação do pensamento lógico, as pesquisas feitas para realizar o subconsciente, a destruição do tema poético dirigido e desenvolvido. Embora sem ter havido propriamente influenciados [sic] nossos simbolistas, já bem orientados neste sentido, o Modernismo reagira violento contra a temática pensamentosa do Parnasianismo e adjacências, substituindo a nitidez curta do tema pela disciplina mais livre e mais profunda do assunto.

Mas o Modernismo ainda conserva, no geral, uma pesada objetividade no emprego da palavra. As pesquisas sobre rítmica, e principalmente as mais espirituais, sobre a coisa brasileira e veracidade de linguagem, o levaram a esse empobrecimento. Houve até coisas engraçadas mas irritantes, sendo a mais ridícula de todas o descobrimento das palavras comezinhas. Basta lembrar o emprego da palavra "você". O coitado do primeiro poeta modernista, que na poética nova empregou ingenuamente o "você", em substituição dos imperativos grandíloquos do "tu" e do "vós", não podia supor o achincalhamento, a devastação do meigo "você" que se desencadearia em seguida. Era "você" pra cá e "você" pra lá, numa relação impudica, em que se percebia que muitos poemas de revistas eram exclusivamente construídos para se empregar a palavra "você"! Os brasileirismos então, vocabulares, sintáxicos, anedótico-psicológicos chegaram mesmo a dominar tanto que se deu um retorno subreptício da poesia temática, com versos de ouro no fim com o chamado poema-piada. Se as suas próprias pesquisas levaram o Modernismo a dizer as coisas pelos seus nomes a maioria da carneirada começou dizendo apenas os nomes das coisas.

Coube à geração seguinte tirar essa objetividade brutal da palavra e reintegrá-la em sua fluidez lírica. Este imenso mérito se deve especialmente a dois grandes poetas católicos, os srs. Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes, seguidos de perto por outro grande poeta, o sr. Jorge de Lima. Todas as reações precisam necessariamente pecar pelo exagero, para que se tornem evidentes à turba, e os três poetas citados, quer pelo messianismo obrigatório da religião, quer por tendências pessoais, são do gênero dos condutores e construtores de escolas. A poesia andava baixa, no rés-do-chão. Eles a transportaram para um trigésimo andar, junto das nuvens. E do condor também... Porque o mal não residiu no universalismo libertário do judeu Schmidt, no essencialismo apologético do sr. Murilo Mendes ou na religiosisade bíblica do sr. Jorge de Lima, tudo grandes elevações que vieram dar à poesia brasileira riqueza muito larga e realidade mais completa. O mal não estava no trigésimo andar, mas no se ter aproveitado essa altitude para uma criação de condores. E com isso está se formando uma nova escola condoreira, mais falsa e confusionista que a romântica. Me explico.

As tendências, a "seriedade" muito respeitável desses poetas católicos, a necessidade de voltar aos grandes símbolos essenciais, Deus, a Amada, a Morte; o valor invocatório e também oratório da poesia oração, de mistura com as teorizações importantíssimas dos dois Maritains, de Bremond, de Renéville; e ainda as qualidades pessoais dos três poetas citados, o romantismo carpideiro do sr. Augusto Frederico Schmidt, a veemência explosiva do sr. Murilo Mendes e o proselitismo inato do sr. Jorge de Lima, levaram estes poetas a uma natural, admirável e fatal eloqüência. Que neles estava muito bem. O engano foi a sistematização dos processos novos, a estratificação das receitas novas, e a criação de uma falsa eloqüência nova. Eloqüência bastante sutil, porque nem sempre clama e discursa, mais consiste especialmente no abuso das altitudes.

Na técnica sistematizou-se o emprego do solene verso claudeliano. A Bíblia foi largamente devastada, não só pelo emprego do versículo, como fornecendo vasta parte da fraseologia e da terminologia do Velho Testamento... lido em português. Por outro lado o condor fornecia um novo processo de antítese, muito curioso, que consiste em juntar a um substantivo um qualificativo ou apêndice qualificador que mais ou menos lhe contrasta com o sentido. Observe-se estas expressões: "caminhos inúteis" (Maria Duarte), "ilhas desabrigadas", "rumo abandonado" (Alphonsus de Guimaraens Filho), "pulsações perdidas" (A. Frederico Schmidt). Se eu ajunto a "caminho" que é direção, a idéia de inutilidade, ou a "ilha" que é pouso, a idéia do desabrigo, eu formo imediatamente um juízo, ou melhor um símbolo complexo, violentamente antitético dentro de si mesmo. É incontestável a esplêndida força sugestiva desta invenção, que aliás não é propriamente nova. Mas quando ela se sistematiza, vira logo receita de vasta facilidade. E está-se criando com isso um preciosismo novo, de natureza escolasticamente antitética, que leva a frases possivelmente líricas, não discuto, bastante apocalípticas também, e em última análise tão fáceis quanto a antítese hugoana: "Felizes os que partiram antes dos tempos chegarem" (Schmidt), "Chorais talvez a carne que foi,/ Ou chorai a carne que jamais voltará" (Vinícius de Morais), "O corpo do que não veio estaria naquele navio inexistente" (Maria Duarte), "a franzina favorita do seu serralho fugiu com o aviador inglês", "tua voz existiu antes da tua forma" (Jorge de Lima), "Ela tanto se via que não pôde me ver" (Murilo Mendes).

Mas o que há de mais perigoso, a meu ver, é a sistematização dos assuntos enormes, que teve como conseqüência desatenta a fixação de um pequeno número de palavras enormes que se fixaram com o valor de imagens-símbolos enormes e são usados a torto e a direito. Disto, aliás, se ressalva imediatamente o sr. Murilo Mendes, que a cada livro novo com admirável riqueza, cria novos mitos e símbolos novos. Aliás, o sr. Murilo Mendes escapa muito destas observações pela sua esplêndida variedade. Mas a reação contra o Modernismo, em boa hora iniciada pelo sr. Augusto Frederico Schmidt, por sua vez inspirado no Antimoderno de Maritain, caiu numa nova imagística que não era mais a metáfora eloqüente ("exércitos verdes dos cafezais" etc.), mas a substituía, com igual pobreza e igual facilidade, por um pequeno número de imagens-símbolos, enormes, enormíssimos, eloqüentes e grandiloqüentes. É o mar, é a noite, é o vento, é o túmulo ("túmulos vazios...") é o pássaro. É a poesia psicanalítica! Não porque se possa fazer dela uma análise psicológica, mas porque justamente esta análise é que não tem mais grande força de certeza. Hoje, depois da vulgarização da psicanálise, qualquer poeta espertinho pode habilmente entrançar nos seus versos uns tantos complexos que lhe agradem, e camuflar com isso a sua personalidade. Mas não só apenas esses pseudos-complexos novos que se eloqüentizaram, mas a própria adjetivação que os circunda. Tudo virou "ausente", "distante", "gelado", "escuro", etc. no mesmo empobrecimento preguiçoso e na mesma grandiloqüência. E assim como os modernistas (que principalmente com os srs. Manuel Bandeira, Augusto Meyer e Carlos Drummond de Andrade também nos deram alguma grande poesia), criaram uma facilidade de canal por onde as gotinhas dos poetas menores se escoaram fundidas no anonimato da corrente: o mesmo está se dando agora, e por certo muito mais confusionistamente em toda essa poesia esfomeada de profundeza e dos grandes assuntos humanos. Criou-se um falso essencial, que se move dentro de um escasso número de imagens símbolos.

Há que argumentar contra mim que estas minhas reservas demonstram falta de sensibilidade. Porque se as mesmas imagens-símbolos aparecem em todos os poetas e em quase todos os seus poemas, a entrosagem delas nunca é a mesma e o poeta consegue com isso matizar com perfeição todas as diferenças sutis dos seus estados líricos de obsessão. Ainda há mais: basta a introdução duma só imagem nova em cada poema, que lhe determine o assunto motriz, para que a variedade se dê. Mas é que não se trata de um só poeta que assim se personalize, mas de uma nova convencionalização do essencial *ad usum Delphini*. Não se trata de obsessões que fatalizem um poeta, mas de símbolos restritos com que todo um exército neo-condoeiro leva irrecorrivelmente para o grandioso os mais diversos estados de sensibilidade. Não é o estado de sensibilidade que varia, no caso, é a definição dos diversos estados de sensibilidade que se tornou invariável. E justamente uma semelhante sutilização de cambiantes de sensibilidade é que mais depõe contra o fenômeno, que mais depõe contra essa espécie de preguiça lírica que em vez de auscultar e se traduzir mais atentamente, se satisfaz em voltar à mesma e eterna simbólica. É uma delimitação que cria a mais vagarosa e nevoenta das indelimitações. O convencional humano, em vez de se personalizar, fica ao máximo despersonalizado, se restringindo a um convencionalismo tão vasto, tão descaracterizantemente convencional, que os símbolos perdem qualquer força de definição. Não é mais personalidade, é nebulosa. Não é ainda a riqueza interrogativa do recém-nascido: é a igualdade monótona dos embriões. Mas o que têm com isso os grandes poetas que criaram o novo condor? Mas eu é que não estou censurando e muito menos negando os grandes poetas, estou indicando o perigo das tendências novas.

E como a religião entrou com voracidade no samba, aí é que ninguém mais pôde falar na pedra do meio do caminho, no beco e no sorriso de Bilu — essas vulgaridades. Tudo se eloqüentizou, o beco virou caminho perdido, a pedra virou túmulo vazio. E se deu a perigosa substituição de Bilu pelo Amado, pelo Amor Desconhecido (Schmidt), pela Noiva Ausente, por Eros-Cristina, por Ariana, a mulher da primeira fase do sr. Vinícius de Morais, e mais uma notável freqüência de maiúsculas. Reconheço sempre que os melhores, em geral, cada um cria o seu apelativo; e não esqueço que de uma Eros-Cristina o sr. Murilo Mendes tirou um livro que está entre os maiores poemas de amor da atualidade. Mas não há negar que é toda uma criação nova de condores, de que os discípulos estão usando e abusando, renegando a poesia do pequeno e do chão, na suave crença de que com isso é que se faz grande poesia. Se os criadores deste condoreirismo nos deram algumas admiráveis formas líricas, estas formas já viraram assombrações. E hoje está se fazendo por si tudo, até nos vilejos onde não chega o trem de ferro, uma poesia de nova facilidade, com elefantíase verbal, tão carregada de Sentido (com maiúscula) que o sentido se amassa, se rompe todo. Não é mais a fluidez da palavra que está em jogo, mas a convenção da fluidez. No Modernismo os poetas menores davam apenas raiva. Os de agora dão medo.

Com efeito: onde iremos parar com esta nova eloqüência, que nem sempre usa frases retumbantes, usa sempre uma imagística que retumba da mesma forma? Onde iremos parar com este novo convencionalismo do profundo, que tudo reduz a Morte, a Deus, à Amada Ausente, num novo encurtamento irônico do assunto ao tema? Se trata, na verdade, de uma escola literária, nada mais Se os criadores se salvam pela forte organização lírica que possuem, está se alastrando pelo Brasil um grandioso livresco e de escrivaninha: uma detestável macaqueação do profundo, do essencial, do eterno, sem nenhum contato mais com a realidade. Quem não traz Deus, a Morte e a Amada na sacola, não pode mais distribuir versos nesse mundo. Escamoteou-se do conceito da poesia a modéstia do ser. E criou-se em substituição o preconceito de que fazendo grande poesia fica-se grande poeta. Um condoreiro engano.

LIVROS RECEBIDOS

MANUEL BANDEIRA — *Noções de história das literaturas*, São Paulo, Nacional, 1940.

EDMILSON PERDIGÃO — *Linguajar da malandragem*, Rio de Janeiro, ed. de autor, 1940.

EURICO SANTOS — *Pássaros do Brasil*, Rio de Janeiro, D. Briguiet, 1940.

JOAQUIM RIBEIRO — *Itinerário lírico de Tasso da Silveira*, Rio de Janeiro, ed. de autor, 1940.

TASSO DA SILVEIRA — *O canto absoluto*, Rio de Janeiro, Cadernos da Hora Presente, 1940.

ROMANO BARRETO e EMÍLIO WILLEMS — *Leituras sociológicas*, São Paulo, Revista de Sociologia, 1940.

L. STRACHEY — *A Rainha Elizabeth*, (trad. Abelardo Romero), Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

NOTA

Nota da edição: texto não incluído por Mário de Andrade nos manuscritos de *Crítica-Rio*.

TRADUÇÕES[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 7 jul. 1940.

Mais ou menos um ano atrás, me ocupei das traduções com que as nossas casas editoras inundam de inúteis obras técnicas e discutível literatura o mercado nacional. A situação absolutamente não mudou e muito menos melhorou. Antes, sob certo ponto de vista ameaça se tornar mais grave. Quero me referir aos tradutores e à qualidade dos livros de literatura de ficção escolhidos.

Cada vez mais se nota que o critério de escolha dos livros a traduzir é de pura natureza comercial. Neste sentido há sempre que louvar o critério conciliatório adotado pela Livraria do Globo com a sua Coleção Nobel, em que só aparecem obras de autores que já obtiveram o prêmio desse nome. Sejam os livros obras-primas ou não, sejam os seus autores dignos ou não do prêmio, é incontestável que a casa editora se estriba, em sua escolha, no mais importante instituto de valorização de escritores que existe atualmente no mundo. Ainda recentemente, nos deu essa obra curiosa, que satiriza um tema político, afinal de contas, já um pouco fora da moda, *O príncipe Oto,* de Robert Louis Stevenson. A tradução é excelente, feita pelo sr. Antônio Barata, que tem se especializado em traduzir, e talvez por isto o faça com uma leveza, com uma naturalidade muito boas.

Porque este é um dos problemas graves da nossa tradução atual. Cada vez mais está se fixando o critério de fazer traduzir os livros escolhidos, por algum grande nome da literatura nacional. Sob o ponto-de-vista comercial o processo é muito útil, até para os nossos escritores. Quanto ao leitor, o simples fato de ver um livro estrangeiro, adotado por um nome conhecido de nossa literatura, é um verdadeiro engodo. Trata-se de um escritor que ele, leitor, admira e cuja força respeita, que o aconselha a ler tal obra. E ele a compra e lê, nem sempre com proveito legitimável. Mas para o próprio escritor o fato de traduzir livros estranhos é de interesse financeiro. Ainda recentemente, um dos nossos romancistas mais justamente célebres, que no ano passado publicou uma das suas obras mais perfeitas, me expunha o seu caso doloroso. Que é o de todos os nossos literatos em geral. Como o seu último romance ganhara pouco mais de conto de réis, apesar-do valor do livro, da excelente crítica obtida e de ter se esgotado a edição. Ora, com uma tradução que fizera em seguida, com muito menos trabalho e sem torturantes dúvidas da criação, ganhara três contos. Como resistir ao convite, pois que vive de sua pena? E com isto, vários são os perigos e males a que se expõe a nossa literatura de ficção. Diminui-se a produção nacional, o que ainda não é perigo vasto. O escritor começa a se desinteressar de tudo, até mesmo do que traduz. É fato sabido, e que reputo, profundamente desmoralizador, que muitos dos nossos intelectuais célebres, cujos nomes figuram como tradutores de obras estrangeiras, não são, de fato, os verdadeiros tradutores delas. Se limitaram a encapar trabalhos feitos por tradutores anónimos e, quando muito, a dar uma vista de olhos sobre esses trabalhos pra que não escapem erros crassos de linguagem. E o rendimento da tradução é dividido pela metade entre o tradutor anónimo e o nome feito.

Não vejo por onde a gente possa defender semelhante conluio. O estilo, a língua escrita são fenómenos de sensibilidade. O simples fato de se conhecer bem uma ou duas línguas estrangeiras, não prova absolutamente que uma pessoa saiba escrever com qualquer coisa aparentável a "estilo", a sua língua nacional. Tanto mais que esses tradutores anónimos nem sequer um nome têm a defender, pois que os seus trabalhos saem sob nome alheio. Por outro lado terá o devido respeito por si mesmo e suas responsabilidades, o escritor que aceita dar o seu nome a trabalho que não é seu? É certo que não, embora a tradução seja controlada numa leitura final, pelo escritor. Ainda há mais: mesmo quando a tradução é feita pelo próprio escritor, como no geral o livro a traduzir não é uma obra que ele ame, mas lhe é imposta por interesses comerciais de sucesso e a maioria das vezes pelo próprio editor, ele a traduz sem a menor espécie de amor e sequer de paciência. E o resultado é o mais sutilmente corrosivo que se possa imaginar.

São obras mal traduzidas? Com exceção de poucas, muito poucas, vergonhosamente traduzidas, as traduções são, em princípio, como traduções, regulares. O sentido da frase estrangeira foi de fato traduzido. Mas o desastre é que foi traduzido num volapuque irrespirável. Não há um erro de gramática na tradução, mas disto a se afirmar que ela esteja em língua portuguesa vai um mundo. É uma linguagem amorfa, morna e insossa, destituída de qualquer espécie de naturalidade e de vigor. Escritores reais, providos de colorido expressivo, característicos em seu estilo, desaparecem na "mornidão de um mórbido marasmo". E é nisto que o resultado é sutilmente corrosivo, como falei atrás. A tradução está certa como sentido, mas se apresenta numa linguagem bamba, de aluno, sem caráter, sem estilo. E com isto, caso o escritor se entregue sistematicamente a fazer traduções, é muito provável que o seu próprio estilo vá futuramente se ressentir dessa utilização freqüente do amorfo gramatical. Se é bem verdade que das línguas é que nascem as gramáticas, me parece incontestável que as nossas traduções estão nascendo exclusivamente das leis da gramática e não da nossa língua viva.

Quanto à qualidade dos livros traduzidos, os critérios de escolha são na infinita maioria das vezes exclusivamente comerciais. Qual a razão de se traduzir um livro? uma notoriedade, um escândalo, uma moda transitória. A passagem de um filme baseado em algum livro, bom ou mau, vê, necessariamente, surgir nos mostradores das livrarias esse livro traduzido, porque os nossos editores não querem, naturalmente, desprezar o formidável anúncio que representa pra um livro a sua sentimentalização em filme. Muitas vezes nasce disso uma moda, como o absurdo interesse pela literatura médica de ficção ou de confissão, despertado pela *Cidadela,* de Cronin. Ainda aqui comigo tenho mais um livro dessa moda, o *Cirurgião ao espelho,* de Henrique Giupponi em que a tradução acertada não consegue valorizar as observações fáceis e pouco profundas do original. Aliás, *A cidadela* não só pôs a medicina em moda, mas também o seu autor, que já está com várias das suas obras traduzidas. Ora, eu estou longe de negar o valor de Cronin, mas não deixa de ser melancólico, vê-lo assim fartamente traduzido em nossa língua, quando Dickens, Dostoiévski e Balzac ainda não o estão.

O interesse pelas biografias romanceadas inspirou à editora José Olympio uma coleção que é das mais interessantes pela curiosidade das obras escolhidas, O Romance da Vida. Ainda nos últimos meses saíram nessa coleção algumas obras que também se valorizam pelos nomes dos artistas que as traduziram. Destes escritores terá sido talvez o mais feliz na sua escolha, a sra. Lúcia Miguel Pereira, fixando a sua preferência na *Vida trágica de Van Gogh,* na versão já célebre de Irving Stone. A sra. Dinah Silveira de Queirós dedicou-se ao *Navio fantasma,* de Roy Alexander, ao passo que Sérgio Milliet nos deu com a *Coroa (também) fantasma,* de Bertita Harding, a história de Juárez, e do imperador Maximiliano, que faz pouco, tanto se descobriu através de um filme. Quanto ao sr. Gastão Cruls, preferiu e traduziu com amor a vida de *Nijinsky,* conforme a versão da sua mulher, Romola. Nijinsky e Van Gogh, dois dos mais possantes e dos mais desgraçados gênios da época moderna, dois homens tão acorrentados à infelicidade pessoal, à originalidade da sua desgraça, que não podem servir de exemplo a ninguém... Talvez nem mesmo na própria arte... Porque cada um, no seu mundo de cor ou de ritmo, criaram expressões tão agressivamente pessoais, que qualquer continuação delas significa imitação. Eles, sim, imitaram e continuaram à vontade. Mas eram o fim de um ramo genealógico que acabou com eles.

Infelizmente, me parece que nós ainda não chegamos àquele estado de cultura intelectual em que a tradução é ofício ou puro ato de amor. Há que profissionalizar o tradutor, dar-lhe consciência de sua especialização, deixando aos nossos artistas a total liberdade de só traduzirem aquelas obras-primas que mais adorem, de forma que as suas traduções sejam puras obras de arte, quase tão originais como os seus próprios livros.

O que um ano atrás eu afirmava, não vejo razão[3] nenhuma para não reafirmar agora: as nossas melhores traduções ainda continuam sendo as de literatura técnica. E isto se deverá talvez, em grande parte, ao maior convencionalismo da literatura técnica, e ao conhecimento necessário da terminologia restrita profissional. É assim que reputo simplesmente admirável a tradução que o dr. F. Vítor Rodrigues nos deu dessa deliciosa *Biografia do embrião,* de Margaret Shea Gilbert (ed. José Olympio). Outra versão também muito boa é a do desabusado livro de J. Jartrow, *A psicanálise ao alcance de todos* (ed. José Olympio), feita pelo sr. Almir de Andrade, que é dos mais abalizados conhecedores do assunto entre nós.

E quero terminar com chave de ouro citando a monumental edição da história do Brasil holandês, de Gaspar Barleus, traduzida pelo sr. Cláudio Brandão. Se já a nossa editora mais jovem, a Livraria Martins, de São Paulo, está fortemente se distinguindo pelo apuro e boa escolha de obras da nossa riquíssima Brasiliana ainda por traduzir tais como o Rugendas (trad. Sérgio Milliet), a parte paulista de Saint-Hilaire (trad. Rubens Borba de Morais), o Debret e o Davatz, que anuncia, nada se compara com o Barleus, pela necessidade da tradução e pelo apuro magnífico da edição. Talvez mesmo, como beleza de trabalho gráfico, nada ainda se tenha feito no Brasil, equiparável a esta esplêndida edição saída das oficinas impressoras do Ministério da Educação. Aliás, os nossos bibliófilos souberam surpreender de pronto a benemerência de mais este esforço em proveito do nosso progresso artístico, feito pelo atual ministro da Educação, Gustavo Capanema, pois que o Barleus português nem bem saído do prelo, principiou a valer mais que seu preço de custo. E realmente, pela escolha e disposição dos tipos, pela excelência dos papéis empregados e nitidez apurada na reprodução dos mapas, sem excesso desprezível de luxo, creio que conseguiremos realizar uma das obras mais nobres da edição sul-americana.[4]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a tinta preta sobre a folha de apoio, à direita do início do texto, e deslocada para debaixo do título, por meio de traço de orientação a tinta: "(7-VII-1940)".
- Assinatura e indicação da fonte, impressas abaixo do título, suprimidas pelo autor por meio de rabiscos a tinta preta: "MARIO DE ANDRADE", "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Observação a lápis vermelho à margem esquerda do título, em linha vertical ascendente, indicando a escolha do artigo: "entra".

[3] *Nota MA:* trecho final do texto rejeitado pelo autor com cruzes de Santo André e vários rabiscos a tinta preta: "O que um ano atrás (...) da edição sul-americana.".

[4] *Nota da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

SUD MENUCCI — *O pensamento de Alberto Torres,* São Paulo, Imprensa Oficial, 1940.

Diário íntimo do engenheiro Vauthier com prefácio e notas de Gilberto Freire, Rio de Janeiro, Serv. do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 1940.

M. MACAU — *Spoliarium,* Havana, P. Fernández, 1940.

SAMUEL MAIA — *História maravilhosa de dom Sebastião,* Lisboa, Bertrand, 1940.

B. L. JACOT e D. M. B. COLLIER — *Marconi,* (trad. F. Leite Lobo), Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.

F. MARTINS DOS SANTOS — *Lendas e tradições,* São Paulo, ed. de autor, 1940.

J. MIGUEL FERRER — *Cuarta dimensión,* Rio de Janeiro, Pongetti, 1940.

Edições Liv. José Olympio, Rio, 1940 [sic];

MAURO DE FREITAS — *Paisagem do mundo;* R. KIPLING — *A luz que se apaga* (trad. Azevedo Amaral); A. SAINT-EXUPÉRY — *Terra dos homens* (trad. Rubem Braga); Cons. Lafayette (Labieno), *Vindiciae* (3.ª ed.).

OS PAULISTAS[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 21 jul. 1940.

Antes de estudar o importante romance que o sr. Menotti del Picchia acaba de publicar, trabalho que espero fazer no próximo domingo, quero recensear hoje mais alguns livros de escritores paulistas que tenho aqui comigo. Este grupo de obras parece comprovar aquela observação feita pelo sr. Sérgio Milliet sobre a literatura atual de São Paulo, de que os paulistas estão dando decisiva preferência aos trabalhos técnicos e desleixando a literatura de ficção. O sr. Sérgio Milliet atribuiu isso ao caráter prático dos paulistas, o que talvez não seja a única nem principal razão.

É curioso de se observar que freqüentemente, agora, os trabalhos dos escritores estudiosos de São Paulo, revestem o aspecto de monografias. Dos sete volumes que posso hoje nomear, quatro são monografias. Em vez de se dedicar a obras de largo fôlego e de síntese, o paulista, mesmo quando não pertencente a alguma instituição científica, afeiçoa os trabalhos de natureza monografística, sobre os assuntos nacionais. Parece que ele reconhece a insuficiência de nossos conhecimentos da coisa nacional e prefere por isso aumentar primeiramente a soma desses conhecimentos, evitando, por enquanto, sínteses que lhe parecerão porventura apressadas, quando não sentimentais.

Eu creio que esta tendência atual da literatura técnica paulista se deve em máxima parte a duas instituições que realmente mudaram muito a orientação da nossa cultura estaduana. A fundação da Faculdade de Filosofia e Letras e a conseqüente fixação, em São Paulo, de numerosos professores estrangeiros mais modernamente orientados na pedagogia universitária, sinto que foi de importância capital para o aspecto presente da nossa cultura estaduana. Em segundo lugar, há que lembrar o Departamento Municipal de Cultura, que está sendo, talvez, a fonte mais importante de monografias tanto com a sua esplêndida *Revista do Arquivo*, como pelas suas publicações avulsas. E, com efeito, das quatro monografias que tenho aqui, uma provém da Universidade e duas do Departamento de Cultura.

Destas, a incontestavelmente mais importante é a do sr. Roberto C. Simonsen, sobre os *Aspectos da história econômica do café*, estudo com que o ilustre economista concorreu ao último Congresso de História Nacional, promovido pelo Instituto Histórico Brasileiro. É mais um belo trabalho, muito objetivo e claro, com grande riqueza de dados e numerosos gráficos. Hoje, todos sabemos dentro da sua especialidade, que é das menos aprofundadas da coisa nacional, o sr. Roberto Simonsen está criando uma obra importantíssima, tanto pelo valor próprio como pela utilidade imediata.

Quanto ao sr. Fernando Mendes de Almeida, não creio tenha andado acertadamente publicando desde já a sua interpretação do *Pranto de Maria Parda*, que agora saiu em separata da *Revista do Arquivo*. Há que tomar em conta a mocidade do Autor, mas é por isso mesmo que eu preferiria esperasse ele mais tempo, porque semelhantes trabalhos de exegese de textos antigos, como esse de Gil Vicente, exigem grande amadurecimento cultural. Logo de início, para citar apenas um exemplo de interpretação que me parece infeliz, ao texto do lamento de Maria Parda que exclama:

"Triste desaventurada
Que tão alta está a canada
Pera mi como as estrelas"

o autor explica: "Entendo: 'a canada está tão alta, triste desaventurada como estão as estrelas altas para mim'". Ora, só posso tomar como grave inadvertência semelhante redação que faz Maria Parda qualificar a canada de vinho de "triste desaventurada", quando é visível que a bêbeda a si mesma é que se tem por triste desaventurada por causa do tão alto preço do vinho, exatamente da canada de vinho, nesse ano em que a bebida escasseara. Seria longo enumerar todas as vezes em que divirjo das interpretações do Autor. Minha opinião sincera é que o sr. Fernando Mendes de Almeida teria agido melhor esperando maior maturidade de espírito para publicar obras deste gênero.

Quanto à Universidade, acaba de editar, pela sua Faculdade de Direito, *O espírito de nacionalidade na fundação dos cursos jurídicos de São Paulo*, aula com que o sr. Antônio[3] Constantino inaugurou o curso de editar, pela sua Faculdade de Direito de São Paulo[4]. Trabalho bem feito, honesto e sem exagerados alardes, que é bem o jeito útil e simples com que devemos cultuar as nossas boas tradições nacionais. Mais ou menos no mesmo espírito é o trabalho do sr. Sud Menucci (Imp. Oficial, S. Paulo, 1940) sobre *O pensamento de Alberto Torres*, também originado das atividades culturais da Faculdade de Direito. O que há de mais interessante nesta monografia do professor paulista é ter ele, com enérgica sinceridade, buscado comparar o que São Paulo já realizou e está realizando de quanto o grande fluminense exigia que fizéssemos para a formação e constituição de um verdadeiro Brasil. A enumeração de certos fatos não deixa de nos causar alguma satisfação, mas há neste sinceríssimo opúsculo, verificações como esta que o sr. Sud Menucci estende para além dos limites estaduais: "no momento em que o adolescente abandona a escola porque o Estado considera concluída a sua tarefa de socialização da criança, a prática está quotidianamente mostrando que a simples concessão do diploma de grupo escolar apenas serve para criar um problema maior: o do adolescente desambientado do seu meio, e, necessariamente, desocupado. Estamos formando levas e levas de milhares de indivíduos sem finalidade na vida, sem orientação futura, mental e psicologicamente inaptos a se integrarem na sociedade em que devem e vão viver, porque, pedagogicamente impreparados para ter uma função anteriormente assentada na comunicidade patrícia. O que nós estamos fazendo é isto, em todo o horror de sua verdade: estamos formando turmas e turmas de adolescentes que já são *chomeurs* antes de serem obreiros, já são desocupados antes que lhes incumba o dever de procurar uma ocupação". O livrinho do sr. Sud Menucci merece divulgação, refletindo assim o pensamento desencantado de quem realizou toda uma vida de ensino e direção de ensino.

Ainda dentro do cultivo das nossas verdades, o sr. Francisco Martins dos Santos publica as suas *Lendas e tradições de uma velha cidade do Brasil* (Emp. Graf. Revista dos Tribunais, São Paulo, 1940), volume de história amável, em que vêm compendiados, mais ou menos literariamente, alguns passos históricos e casos anedóticos ou lendários guardados na memória popular e nos arquivos. O sr. Francisco Martins dos Santos é desses homens amorosos de sua cidade natal, que vivem se revitalizando no mistério dos arquivos e em pesquisas de toda espécie, para melhor poderem amar, amar, mais integralmente a terra onde nasceram. A sua *História da cidade de Santos*, bem como o seu bonito *Mapa antigo e moderno do município de Santos*, são obras indispensáveis à história nacional, e que de melhor se tem sobre a existência do grande porto paulista. Prefiro, aliás, francamente, estas obras às *Lendas e tradições*, cuja vestimenta literária disfarça muito o fundo das verdades. Aliás confesso apreciar bem pouco os processos modernos de romanceamento da história, e desconfio muito que, quando a moda passar, milhares de livros contemporâneos serão esquecidos, menos pelo seu desvalor particular, que pelo desvalor da concepção.

Quero ainda nomear a excelente antologia *Leituras sociológicas* (ed. Revista de Sociologia, São Paulo, 1940), com que os srs. Romano Barreto e Emílio Willems presentearam agora os nossos estudantes de sociologia. São excertos dos principais sociólogos europeus e americanos, que os autores traduziram e dispuseram ordenadamente, de forma a quase nos dar um compêndio pedagógico de sociologia moderna, em seus princípios básicos e suas concepções. A tradução é excelente, bem varrida e clara. O volume dos srs. Romano Barreto e

Emílio Willems vem completar admiravelmente, com o fornecimento dos textos originais, os *Fundamentos de sociologia* (Tip. do Jornal do Comércio, Rio, 1940), em que o professor A. Carneiro Leão, com magnífica clareza expositiva, nos deu o resumo dos seus cursos de sociologia, professados na Universidade do Brasil. Os estudiosos paulistas fornecem das suas *Leituras* bom número de excertos alemães, ao passo que o sr. Carneiro Leão se prende francamente ao pragmatismo da sociologia norte-americana, se assim posso me exprimir, mais baseada na experiência e no trabalho em campo. Esta orientação, aliás, lhe deu uma visão muito saudável do caso brasileiro, uma preocupação sempre presente dos nossos fenômenos, que freqüentam a exemplificação e a crítica em todos os capítulos. Dois ótimos livros.

Quero me referir, por último, a um único livro de ficção, o romance de estréia da sra. Jenny Pimentel de Borba *Quarenta graus à sombra* (ed. Pongetti, Rio, 1940). Esta escritora desde muito que vem se impondo nos meios literários e artísticos do Rio de Janeiro pela sua espantosa atividade. A mesma lealdade da sua atuação vamos encontrar neste seu primeiro romance, rapidamente escrito, despreocupado de estilo, de composição, de unidade psicológica. O livro está, no entanto, bordado de observações psicológicas, muito hábeis, principalmente na análise das almas femininas. Mas a sra. Jenny Pimentel de Borba, tudo expõe com bastante rudeza, preferindo logo o traço decisório, que vai imediatamente às do cabo, veemente, sem nenhuma "raridade", mais artística, sem medo de errar, sem requinte. O requinte não é necessariamente obrigatório em arte, eu sei. Mas, às vezes, é muito difícil a gente distinguir a falta de sutileza da brutalidade sem motivo. Em todo caso, com Herr Bob, o tcheco e a sua amante Valentina, a escritora conseguiu nos apresentar dois personagens muito interessantes, de psicologia menos fácil, longe do banal. Pena sejam eles dos menos observados e descritos pela artista. A sra. Jenny Pimentel de Borba irá longe.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de cinco recortes colados pelo autor em folhas de papel jornal mate.
- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE ANDRADE".
- Indicação da fonte impressa abaixo da assinatura: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- Nome da coluna impresso acima do título: "VIDA LITERÁRIA".

[2] *Nota MA:* data registrada a tinta preta sobre a folha de apoio, à direita, à altura da assinatura impressa e abaixo do título: "21/7/40".

[3] *Nota da edição:* a esta altura do texto, revelando falta de rigor no preparo do material, ao pé do segundo recorte conserva-se parte de um anúncio veiculado pelo jornal.

[4] *Nota da edição:* pastel tipográfico truncando o pensamento com repetição de frases: "Quanto à Universidade, acaba de (...) de São Paulo.".

[5] *Notas da edição:* Após o artigo, o bloco "Livros Recebidos":

MARTINS D'ÁLVARES — *O Norte canta...*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1940.

CARVALHO FRANCO — *Bandeiras e bandeirantes de São Paulo,* São Paulo, Nacional, 1940.

GERALDO ROCHA — *O rio S. Francisco,* São Paulo, Nacional, 1940.

A. J. CRONIN — *Noites de Vigília,* (trad. Godofredo Rangel), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

N. HILL — *Pense e fique rico,* (trad. J. Tude de Sousa), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.

DE PLÁCIDO E SILVA — *Ódios da cidade,* Curitiba, Guaíra, 1940.

- Este artigo se fundamenta nas notas marginais que antecipam trecho da análise (para-texto) no exemplar de Carneiro Leão, *Fundamentos de sociologia.*

POETAS QUOTIDIANOS[1]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 4 ago. 1940.

Estudei, três ou quatro crônicas atrás, essa nova escola altivolante que está se formando em nossa poesia contemporânea, caracterizada pela grandiloqüência um pouco rebuscada da temática. Se ela está se alastrando um bocado assustadoramente, sempre é certo que ainda existem por aí muitos poetas menos ambiciosos de grandeza, satisfeitos de sua quotidianidade, capazes de cantar o minuto que passa sem buscar convertê-lo a sínteses eternas. Ainda aqui comigo tenho uns dez volumes destes poetas quotidianos, veteranos e novos, bons e medíocres. Sem dúvida, lhes percorrendo os livros, não encontro nenhuma grande personalidade bem característica ou nenhuma grande promessa. Mas são amáveis, alguns chegam a excelentes e apresentam grande variedade de temática.

Dentre os melhores e mais pessoais se distingue o sr. Ovídio Chaves, cujo volume de sonetos *(Uma janela aberta,* ed. Liv. do Globo, Porto Alegre, 1939) só agora recebo. Sem ter descoberto propriamente um filão, este poeta gaúcho sabe aproveitar a quotidianidade e convertê-la em lirismo com uma naturalidade deliciosa. Sabe fundir a ironia e o sentimental sem a menor grosseria ou superioridade amarga do espírito. Veja-se este "Sereno":

"É o mais velho costume que conheço:
Meu pessoal, sempre, à noite — o vício ameno! —
Se reúne ao pé da casa. No começo
Todo o mundo dizia que o sereno

"Era um veneno horrível... O veneno
No entretanto (e há dez anos) pelo avesso,
Foi um santo remédio, que eu condeno
Por me dar certo mal que eu nem mereço...

"O 'mal' a vida quieta, a minha casa,
A minha gente assim, boêmia, que atrasa
Os relógios até, para ficar

"Lá fora conversando... É grande o vício!
Deitar cedo, p'ra nós, é um sacrifício,
Principalmente quando tem luar."

A edição é duma espontaneidade, dum flagrante adorável. Um certo desleixo de fatura, é perfeitamente adequado ao gênero de poesia quotidiana que o poeta explora, por certo o mais "quotidiano" de quantos tenho aqui comigo e o mais realizado. Creio, aliás, que um bocado mais de bem disfarçado carinho na fatura, sem lhe tirar o que há de sensibilidade nos sonetos, daria a estes maior unidade, evitando o excesso das frases curtas e certas rimas desagradavelmente... visíveis.

Ainda do Sul vem o sr. Reinaldo Moura traduzindo em versos o famoso prelúdio de Debussy, *L'après-midi d'un faune* (ed. Lanterna Mágica, Porto Alegre, 1940), que por sua vez é a tradução em música do poema de Mallarmé. O sr. Reinaldo Moura usa processos, já abandonados, do Modernismo que passou, a palavra tomada como som apenas, palavras em liberdade, artifícios gráficos. Mas o faz não por maneira de escola, não por serem processos, e sim porque realmente precisava deles para se exprimir, livremente. Conseguiu, com isso, um poemazinho delicioso, musical, sensível, de excelente equilíbrio, sem o menor ranço de escola. O que ele nos prova de melhor é que todos os processos técnicos são bons, desde que exigidos por uma sensibilidade verdadeira.

Um novo que nos aparece sem a menor preocupação de novidade, é o sr. J. Rodrigues Pinto, com as *Tardes sem sol* (ed. de Autor, São Paulo, 1940). Eis uma amostra:

"Não sei bem como o vi desabrochar.
Veio assim de surpresa e me tomou de assalto.
Não foi como eu preferiria
Um anseio do azul, um desejo mais alto,
O róseo de uma nuvem erradia
Que passou brandamente e eu não pude alcançar.

"Teu amor foi a flor que se oferece,
Que se expõe, delicada, ao alcance da mão,
Que, sem perfume e encanto, desfalece
E em pétalas, depois, se desfaz uma em uma.

"Lembro a tua bondade, eras meiga e afetuosa
E em vez da nuvem cor de rosa
Que solta na amplidão em breve se apagou,
Tu foste para mim como uma leve pluma
Que eu tive sobre as mãos e que o vento levou."

Nada de novo, como se vê. Nada talvez de uma força inédita e dominadora, que se imponha e crie novas mensagens de poesia. Mas uma espontaneidade pura, uma simplicidade admiravelmente bem realizada na técnica, uma interioridade cordata e mansa, mas cálida. Um verdadeiro poeta, como provam especialmente "Nova aurora" e "Tarde demais".

Outro novo, cujas invenções ainda não são intensas, nem se impõem por qualquer necessidade mais profunda, é o sr. Artur Acióli Ronald de Carvalho, filho do autor dos admiráveis *Epigramas irônicos e sentimentais*. O sr. Artur Acióli, também usa a técnica dos epigramas, confirmando na lírica a ascendência de sangue. Talvez o faça, às vezes, um bocado exageradamente, como no dizer, "Friorenta cigarra bate na vidraça", que é a reprodução exata de um verso, bem mais ritmado, aliás, de Ronald de Carvalho, "Doida mariposa bate na vidraça". Mas o poeta, filho também, possui já excelente ritmo e uma claridade numerosa de dicção. Que maior experiência e maior apuro de sentimento lírico o levem à altura do pai, é o que desejo.

Quanto ao sr. Aldebarán de Sousa *(Aurora velada*, ed. de Autor, Rio, 1940), demasiadamente inquieto em sua técnica, verseja um pouco assim:

"A solidão atirou a estufa magnética
Na epiderme da Noite
E atraiu à câmara dos dramas imperceptíveis
As vibrações das moléculas em pânico..."

Em todo caso, consegue, de vez em quando, expressões mais puras, como esta:

"Noite de 21 de agosto, foge...
Além, por trás de teu rosto envelhecido,
Ouço trombetas malditas, ouço os cânticos da Morte...
Escuta, Noite! não sentes perto o barulho infernal da Loucura?
Oh, Noite insensível... não me mates!
Eu sou um amontoado de matéria inútil,
Tu és o Todo, a Imensidade...
Não me sufoques nem teu tamanho me aniquile...
Noite! pela onipotência de teu vulto,

Pelo teu mistério, por todos os teus crimes,
Noite,
Não me mates!"

Com um pouco mais de maiúsculas, o poeta corre o perigo de se tornar mais um condor. Preferiria mais simplicidade, tal como a emprega o sr. Alexandrino de Souto, em *Simplicidade e outros poemetos* (ed. Pongetti, Rio, 1940). Eis um poeta que usa a poesia para seu alimento particular. É gracioso e irrecusável aquele passo em que ele pede:

"Tenho medo de assustar-te e de perder-te, Poesia,
Porque sem ti, minha vida será triste e vazia.
Fica, sol de minha vida!
Fica apenas um instante
Para inundar de alegria a minha alma!"

E a Poesia veio, de manso, lentamente, encantadora, mas sem grande insistência, e deu ao poeta a fímbria do manto a beijar.

O sr. Francisco Soares de Melo *(Chama inquieta*, ed. de Autor, Passos, 1940), talvez seja um nome a seguir com atenção. Alguma originalidade de forma nos poemas em verso livre, alguma intensidade de expressão, ainda um bocado vulgarizada, se posso assim me exprimir, por um excesso de religiosidade rezadeira. Não quero influir na evolução espiritual do poeta, mas talvez convenha ao sr. Soares de Melo não se esquecer que a própria vida quotidiana pode se transformar numa oração. Eis, com "Ventura", uma bela amostra do poeta sonetista:

"Por noites tristes, entre estranha gente,
Por terras melancólicas e frias,
Saí a procurar-te ansiosamente,
Ó vencedora das melancolias!

"Quanta ilusão dourada em minha mente!
Quantos sonhos falazes me incutias!
E eu sonhava contigo ingenuamente,
Esperando encontrar-te em poucos dias.

"Andei. Sofri. Cansei de procurar-te.
Quase desiludido de encontrar-te,
Eu resignei-me no meu triste fado,

"E acostumei-me com o meu tormento,
E comecei a amar o sofrimento...
— Foi quando vi que já te havia achado!"

É positivamente um bom soneto. O sr. Soares de Melo verseja o decassílabo com uma fluência notável, sem cuidar dos perigos da fluência. Se desconfiasse dela, não teria deixado escapar os lugares comuns de expressão, "ilusão dourada", "sonhos falazes", "triste fado", que a esbelteza do ritmo disfarçou. Mas não apagou.

O sr. Jarbas Loretti acaba de publicar um livro muito respeitável, mas intensamente contraditório *(Suplício de Tântalo,* ed. de Autor, Rio, 1940). O poeta serve-se da poesia para contar um caso de amor, seu, muito íntimo e doloroso. Misteriosamente, chega a datar alguns dos seus poemas, da Casa de Detenção, do Pavilhão de Primários e, enfim, da Enfermaria. É já uma primeira indiscrição, que desperta alguma simpatia, por esta imoralidade revoltada, muito humana, que faz com que em geral todos os presos nos pareçam sofredores e simpáticos. Há mais outras indiscrições, estas já bem dentro do problema da poesia. Para contar (aliás muito veladamente, reconheço), o seu caso dolorosíssimo, o poeta se utiliza da grandiosidade do soneto em alexandrinos e de uma terminologia imagética que desfia ante os nossos sentidos, o Alhambra, a Esfinge, Júlio César, Purna, o Cáucaso, o Nirvana, Cusco, Sírius, Pasteur, Bolívar e outros condoreirismos. Há um visível desequilíbrio entre o intimismo da dor e todas estas grandiloqüenes exterioridades. Prefiro o poeta quando me diz aquele bonito verso — "Em Botafogo, só... Na Colombo, sozinho", que me ficou ritmando os passos, por aquele estranho mistério das sonoridades deliciosas que faz, também, a gostosura de "À tarde ao pôr do sol, Copacabana é linda"...

E termino, nomeando dois humoristas do norte, o sr. João Bernardo de Albuquerque, mais original, mas grandemente desleixado da qualidade do seu espírito caçoísta *(33 poemas de tostão,* ed. de autor, Recife, 1939), e o sr. Martins d'Álvares *(O Norte canta...,* ed. Civilização Brasileira, Rio, 1940), mais cuidadoso de fatura, menos satírico, mais amoroso da observação. Achei desagradável, porém, que o poeta rastreasse, em "Mariaboa", com tamanha fidelidade, a "Negra Fulô", do sr. Jorge de Lima. As ilustrações, de Méndez, são quase todas adoráveis.[2]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes colados pelo autor em folhas de papel jornal mate.
- A data, perdida no recortar do jornal, foi localizada pela edição: 4 ago. 1940.

- Assinatura impressa abaixo do título: "MARIO DE/ ANDRADE".
- A indicação da fonte, cortada no preparo do recorte, foi reconduzida ao material pelo autor que a arrancou em tira, colando-a, depois, no alto da folha de apoio, à direita do título: "(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)".
- O nome da coluna — "VIDA LITERÁRIA" — habitualmente impresso acima do título, perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

LUÍS AMARAL — *História da agricultura brasileira,* 2.º vol., São Paulo, Nacional, 1940.

OSÓRIO DA ROCHA DINIS — *O Brasil em face dos imperialismos modernos,* São Paulo, Nacional, 1940 (os dois volumes pertencem à série Brasiliana dessa Editora).

CASSIANO RICARDO — *Marcha para Oeste,* Rio de Janeiro, José Olympio, 1940. (coleção *Documentos Brasileiros).*

ALTAMIRO CUNHA — *A imitação da vida,* Recife, ed. de autor, 1940.

PHODIOU SERPA — *Páginas chilenas,* Rio de Janeiro, ed. de autor, 1940.

FÁBIO LUZ FILHO — *Cooperativas escolares,* Rio de Janeiro, Coeditora Brasílica, 1940.

ANTENOR NASCENTES — *A ortografia simplificada,* Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1940.

AFRÂNIO PEIXOTO — *Pequena história das américas,* São Paulo, Nacional, 1940.

A. J. PEREIRA DA SILVA — *Alta noite,* Rio de Janeiro. A Noite, 1940.

LEVINDO LAMBERT — *Cambuí,* Belo Horizonte. Pindorama. 1940.

ÉRICO VERÍSSIMO — *Saga,* Porto Alegre. Globo, 1940.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que antecipam trechos da análise (para-texto) nos exemplares de J. Rodrigues Pinto, *Tardes sem sol;* Artur Acióli Ronald de Carvalho, *Mosaicos;* Aldebarán de Sousa, *Aurora velada;* Alexandrino de Souto. *Simplicidade e outros poemetos;* Martins d'Álvares, *O norte canta...*

PORTUGAL[1,2]

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 18 ago. 1940.

Não foi sem bastante melancolia que li, no último número da *Revista Acadêmica*, o "Adeus à literatura brasileira" de José Osório de Oliveira, português. Inda recentemente, comentando a sua *História breve da literatura brasileira*, eu salientava o quanto devíamos ao admirável ensaísta da *Psicologia de Portugal*, com os ensaios e críticas que ele publicava em sua terra sobre a nossa produção literária[3]. Na verdade, creio que foi José Osório de Oliveira o primeiro intelectual português a conceber a nossa literatura como uma entidade unida e independente, um corpo lógico e tradicional em movimento evolutivo, e não apenas como um florilégio de escritores que se sucediam esporadicamente, apenas vivos pelo acaso da maior ou menor inteligência que possuíam.

E foi por causa da sua concepção, creio, que José Osório de Oliveira pôde aceitar, já agora sem a menor repulsa ou incompreensão, as mudanças legítimas que, mesmo em nossa língua escrita e literária, estavam se processando no português do Brasil. Sobre isso ele escreveu uma página de grande lucidez, que, auxiliada da sua presença em certos meios da literatura jovem de Portugal, deve ter contribuído enormemente para a aproximação, hoje tão compreensiva e amante, entre as novas gerações de intelectuais brasileiros e portugueses. Hoje os intelectuais moços d'além-mar aceitam sadiamente que escrevamos o português deste Atlântico mais pacífico, esta nossa língua incontestavelmente "nacional", que o professor Edgard Sanches insiste em apelidar de "língua brasileira".

É certo que o prof. Edgard Sanches argumenta aparentemente sem paixões, procurando se colocar em bases científicas. Este primeiro tomo da obra que está criando é uma revisão muito minuciosa de quanto já se escreveu sobre as mudanças sofridas pela língua portuguesa no Brasil. Não seria digno da minha parte renegar com uma penada uma obra como esta, de mérito inegável, não só pela cultura e constância no trabalho que representa, como pela honestidade da argumentação. É obra que merece ser lida e que contém, na exposição de suas 350 páginas, o resumo claro, e pormenorizado com inteligência, de todos os idealistas e contraditores nacionais da esperançosa "língua brasileira".

Não nego que a argumentação científica do prof. Edgard Sanches não chegou a me convencer e que, por enquanto, continuarei falando em "língua nacional" quando quiser me referir ao português do Brasil, mas o livro do sr. Edgard Sanches me lembrou um problema bem mais profundo e útil... Não posso me esquecer da verdadeira desilusão que me causou o admirável livrinho de João Ribeiro sobre a "Língua nacional". João Ribeiro pugnava pela nossa libertação gramatical, dava os argumentos da sua cultura, mas na verdade era o primeiro a desrespeitar as suas próprias convicções escrevendo numa linguagem que, embora sem lusismos inaceitáveis pra nós, também cuidava de não empregar nenhum brasileirismo inaceitável pra Portugal. Na verdade ele permanecia fiel a qualquer gramática que a universidade-mater de Coimbra aconselhasse aos portugueses de boa estirpe.

Graça Aranha em seguida fez o mesmo, em mais de um sentido. E este "fazei o que eu digo e não o que eu faço" ainda persevera característico da atitude do prof. Edgard Sanches. Creio que não haverá sintaxe em seu livro que os portugueses não possam aceitar. E este aliás é um fenómeno que se dá com grande número dos nossos escritores, no momento em que, já suficientemente cultos, cuidam de "apurar" a sua linguagem. Estou quase a exclamar: bemdita a ignorância!... À medida que certos escritores nossos desenvolvem o seu conhecimento linguístico, e principiam cuidando, não já do estilo propriamente, mas da sua linguagem, é sensível o acovardamento deles. Dupla covardia. São brasileiros, estão mesmo convencidos das insinuantes mudanças do português do Brasil, falam despretensiosamente em língua nacional, mas no momento de escrever apuradamente, a lição dos maiores os assusta. E acovarda. Confundem estilo com linguagem, e não encontram na secular tradição estilística dos grandes modelos, nenhuma normalidade que lhes permita "sentir", na língua escrita, as nossas nacionais diferenças. E se coimbrizam covardemente, incapazes de forjar mais um elo da corrente secular. Ainda quereriam talvez escrever no português do Brasil. Mas na verdade o trabalho vai ser doloroso e inquieto. Será preciso com paciência e em tentativas cheias de erros, criar uma nova "sinceridade" que enfim habilite a mão que escreve a corresponder às convicções da inteligência. E a trabalheira os acovarda outra vez. Preferem a argumentação sutil e no fundo falsa de que já em Machado de Assis tem um certo não-sei-o-quê, um certo sentimento brasileiro de dizer, que o torna diferente de Eça e de Camilo. Há, não tem dúvida. E este sutil e imponderável "sentimento brasileiro de dizer" também existe em Graça Aranha, em João Ribeiro e no prof. Edgard Sanches. Mas isto é jogar a gente aos azares do sentimento; é a gente se deixar viver na irresponsabilidade dos imponderáveis. E, que eu saiba, literatura é fenômeno de inteligência e de cultura. Eu afirmo que os nossos escritores "cuidados", são indivíduos que se abarrotam de saber, sem conseguir nunca atingir a verdadeira cultura. Tão sabichões que se tornam incapazes de sabedoria. Tão "cuidados" que caem no bizantismo de só cuidarem de si mesmos, esquecidos da principal, da única coisa pela qual valem e para qual devem valer, a coletividade.

Imagino que o meu amigo José Osório de Oliveira, que vinha mais ou menos concordando comigo, estará dando suspiros de individualismo diante desta minha última afirmativa. Talvez tenha sido este elemento da sua inteligência, a sua sinuosa e tão delicadamente nuançada liberdade individualista de pensar, o que ele esqueceu de apontar na deliciosíssima palestra que recitou recentemente sobre a influência da cultura francesa na formação do seu espírito. José Osório de Oliveira, que escreve um claro português lusitano, como espírito, talvez seja o mais francês de todos os escritores portugueses vivos. Ele tem principalmente essa grande qualidade francesa, a Malícia de que derivam todas as características melhores do espírito francês, o cartesianismo inato, o temor de quaisquer desequilíbrios, e a feminina contradição de um individualismo irredutível manejando um moralismo condutício.

Foi por isso mesmo que me surpreendeu desagradavelmente o tom do "Adeus à Literatura Brasileira", completamente isento de malícia. José Osório de Oliveira vem irritado com os escritores brasileiros que não lhe mandam seus livros e só por causa disso jura nunca mais escrever sobre a literatura do Brasil. Ora será possível tamanha falta de malícia! José Osório de Oliveira não está fazendo poesia, que esta, a grande poesia lírica portuguesa é de uma grande efusão pampsíquica, capaz das mais sublimes ingenuidades. Ainda dentro desta magnífica tradição nos deu recentemente Alberto de Serpa os seus poemas de guerra e paz *(Drama,* edições Presença, Lisboa, 1940). Um poeta, e principalmente um poeta português pode se isentar de qualquer espécie de malícia, pra exclamar lindissimamente, como Alberto de Serpa, na sua "Oração da trincheira":

"Senhor, antes da paz da morte, uma outra paz!"

Um poeta pode ter a... ilusão dourada de publicar em pleno perímetro urbano da sua cidade do Porto e em pleno período desumano da vitória de todas as quintas colunas possíveis e imagináveis, o seu magnífico poema da "Fraternidade". Mas José Osório de Oliveira é prosador, e admiravelmente prosístico pelo domínio irredutível da inteligência lógica em tudo quanto escreve. E por isto só posso considerar o seu "Adeus à literatura brasileira" a derrapagem de um momento de irritação. José Osório de Oliveira tem compromissos pra com a sua própria personalidade intelectual, muito maiores que os dos escritores brasileiros pra com ele. Os escritores brasileiros são uns desleixados da própria celebridade. Mordidos pelo nosso agradabilíssimo complexo de inferioridade, talvez sejamos nós os únicos americanos que não acreditamos em intercâmbio intelectual.

Proclamo da maior justiça e mesmo do nosso dever mandarmos, todos os escritores brasileiros, os nossos livros a José Osório de Oliveira, que mora no adorável endereço que é o Largo do Contador Mor, 1-A, 2º Dto., Lisboa, Portugal. Só escrever este endereço já é uma ventura para a mão sensível. E nesse endereço mora mais que um amigo, outra mão sensibilíssima e uma inteligência livre e aguda, que revelou a inteligência viva do Brasil a Portugal.

Mas este é o maior compromisso de José Osório de Oliveira pra consigo mesmo. A bem dizer, não havia literatura brasileira em Portugal. Havia quando muito algum literato brasileiro, com Coelho Neto por chefe de fila. Eis que surge José Osório de Oliveira e lança em Portugal um mito, a literatura brasileira. E em seguida, com suas amizades, com sua crítica, com seus ensaios, ele consegue transformar o mito em realidade. Tudo isto faz tamanha parte, e tão íntima, da personalidade do autor do *Espelho do Brasil*, que não haverá escritor de língua portuguesa que possa evocar José Osório de Oliveira sem o seu papagaio verde de bico dourado. E agora, por falta de cibo mandado dos nossos milhais, José Osório de Oliveira vai matar o papagaio!... Sei, honestamente sei que isso pra nós é um castigo, mas para José Osório de Oliveira é uma deserção. É uma das exigências do espírito, do espírito culto, colocar o destino acima das dificuldades e ingratidões. José Osório de Oliveira não quererá que algum dia se diga dele que palmilhou, com tanta pertinácia e por tanto tempo, um caminho de que não tinha a convicção. Por mim não posso crer que abandone os seus títulos brasileiros quem não só conseguiu "realizar" em Portugal a inteligência brasileira, mas ainda é o melhor estímulo vindo de outras terras, para que nos acreditemos reais.[4]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- A assinatura impressa perdeu-se no recortar do jornal.

[2] *Notas MA:*

- Data registrada a tinta preta sobre a folha de apoio, abaixo do título, à direita — "(18-VIII-40)" — depois orientada para debaixo do título por meio de traço a tinta. A data impressa mantida no alto da folha do jornal — "Domingo, 18 de Agosto de 1940" — indica falta de rigor no preparo do recorte.

- Indicação da fonte reconduzida a tinta preta acima do título, à esquerda — "D. Notícias/ Rio" — e depois suprimido com riscos.
- Nome da coluna impresso acima do título — "VIDA LITERÁRIA" — suprimido com rabiscos em espiral.

[3] *Nota da edição:* o comentário a que o autor se reporta refere-se ao artigo "Literatura nacional", publicado na coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias* em 3 dez. 1939 e incluído em *O empalhador de passarinho.*

[4] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos", perdido no recortar do jornal, foi localizado pela edição junto ao acervo da Biblioteca Nacional:

M. FRANCO VARONA — *Ideário de Batista,* Havana, ed. de autor, 1940.
Instituto de Estudios Superiores (una década: 1929-1939), Montevidéu, 1940.
MÁRIO QUINTANA — *A Rua dos Cataventos,* Porto Alegre, Globo, 1940.
GONDIM DA FONSECA — *Santos Dumont,* Rio de Janeiro, Vecchi, 1940.
A. GORDON GARBEDIAN — *O romance da ciência,* (trad. de Giuseppe Amado), Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
Revista das Academias de Letras, n.º 24, Rio de Janeiro, ago. de 1940.

- Este artigo tem origem nas notas marginais que esboçam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Alberto de Serpa, *Drama.*

TITO BATINI[1,2]

Diário de S. Paulo. São Paulo, 18 jun. 1942.

Apareceu, recente, um romance por muitos pontos de grande importância, *E agora que fazer?* de Tito Batini. Essa foi a minha convicção quando terminei comovido a leitura, convicção que cada vez mais se afirma à medida que medito sobre o livro.

Tito Batini se viu de posse de um assunto de enorme interesse social e ainda não conhecido no Brasil, a construção de uma estrada de ferro numa das partes aventureiras do país. Que o autor conhece, e teve uma experiência muito intensa do seu assunto, o livro prova. A todo instante surgem minúcias técnicas, termos específicos admiravelmente apropositados, de uma lógica, de uma modéstia irretorquíveis. Isso já é uma das qualidades notáveis do livro, a meu ver. Tito Batini não "quis" escrever um romance documental. O documento, nele, nem é sequer uma reportagem voluntária em que, dentro de um século, os estudiosos de nossa época irão beber. Com uma segurança, nesse sentido infalível, as pequenas descrições ambientadoras, a palavra técnica, estão concebidas pelo romancista estreante, realmente com uma necessidade criadora. Sem nada dessa semostração[3] abusiva, que torna tão falsos, tão infiéis os romances documentais. O escritor soube escapar a todos os perigos e ilusões do documento.

Até do documento humano. E esta é a validade principal do *E agora que fazer?*. Tito Batini, de posse do seu assunto, a construção de uma estrada de ferro, soube compreendê-lo no que ele tinha de fundamental, de essencial, e não no que guardava de deslumbrador. Imagine-se o que faria de um assunto desses a imaginação alcandorada de Euclides da Cunha, capaz de tornar o horror da seca uma espécie de complexo nacional de superioridade!... Tito Batini, por temperamento, é certo, mas também visivelmente por decisão, princípios e autocrítica, fugiu ao brilho do seu assunto. Conseguiu especificar que o que havia neste de essencial era uma constância das imperfeições da sociedade, e, o que era mais difícil, perseverar no domínio das suas intenções, sem descaída de princípio, por todas as paginas do romance volumoso.

Esse princípio ele o desenvolveu com segurança, conseguindo também evitar o simplório do "documento humano". Esta, a meu ver, a contribuição elevada que Tito Batini trouxe ao romance brasileiro contemporâneo. Tendo evitado o deslumbramento inerente ao assunto, o artista soube evitar também o realismo baixo em que ele poderia incidir. Os seu personagens, os seres que o livro expõe, nada têm de retratos do natural. É típico dessa realização de Tito Batini, as notáveis cenas iniciais com que ele apresenta o seu protagonista ainda vivendo na capital.

O leitor se vê transportado a um ambiente proletário anterior à[4] guerra de 1914, que positivamente não corresponde à realidade "normal" do nosso operariado de então. Talvez nem de agora ainda. São seres todos esquecidos de si, convencidos da sua interiorização coletiva, pensando em classe, em humanidade, em equilíbrio social. Nem sequer importa notar que o autor faz isso com muita habilidade, há um jornalista mais culto no grupo, há um operário velho extraviado num monarquismo inútil. O que importa é notar o sentido forte de verdade que Tito Batini conseguiu criar, transfigurando nesse substrato a pobreza das realidades visuais. Da mesma forma com que soube evitar as ciladas do documento iconográfico, ele desprezou, com ótima firmeza criadora, a normalidade psicológica realista, só se utilizando dela como de uma base motora para alcançar uma "verdade crítica" muito mais elevada e vertical. E tenho a convicção de que esta é uma das funções principais da arte.

Essa atitude de Tito Batini é também muito sensível nos retratos que ele nos oferece dos negocistas, dos aventureiros, dos capitalistas, enfim dos dominadores. O seu tato aqui foi admirável. E era dificílimo. Dificílimo porque Tito Batini não é dos que ficam à margem da vida, espiando como é que é. Sem dúvida ele não hesita, no seu livro, em acusar os culposos e mesmo os castigar, quando mais não seja pela exposição de sua ignomínia. Mas soube evitar qualquer deformação demagógica que impedisse em nós a contusão desagradável da verdade. Não nos deu nenhum desses bonecos caricatos, nascidos de um ódio teórico, que acusam um físico, esquecidos de que a acusação verdadeira é de ordem moral. Não há talvez, no momento, artista mais isento do que Tito Batini de qualquer espécie tortuosa de demagogia. Ele sabe criar a noção da culpa, nos dar o repulsivo dela, sem pra isso descer misticamente aos infernos. Ele soube conservar os seus dominadores no convívio da infelicidade. O que lhes deu um intenso sabor trágico.

E com efeito, sem nenhuma teoria épica, sem nenhum dos elementos externos da epopéia, mas convertendo os seus tipos a verdadeiros protótipos, a verdadeiros "heróis" das suas características psicológicas e caracterizações sociais, Tito Batini conseguiu transfundir ao seu romance um valor épico da melhor qualidade.

Nem sempre, neste sentido, ele foi completamente feliz. Há, por exemplo, um momento em que a gente fica sabendo que, apesar da prosperidade das terras e da companhia ferroviária, os pagamentos foram suspensos e reina angústia ao longo da *gran via*. É possível até que Tito Batini tenha se baseado num fato que sucedeu mesmo, porém desta vez ele não conseguiu me impor a "verdade" dessa "realidade". E esse enfraquecimento novelístico se torna tanto mais sensível que o autor fará resultar do não pagamento uma greve, que é visivelmente o clímax épico do livro.

Aí não consigo seguir o romancista. A greve é bastante "forjada", não deriva realmente dos nobres sentimentos humanos do romancista nem da sua necessidade criadora. O Autor não conseguiu evitar a sensação desagradável do intencional, da tese, da falta de liberdade, ou melhor, de fraqueza criadora.

E com efeito a greve se desenrola artisticamente desvigorada, se dispersa em lateralidades que não a impõem, a gente não "sente" a greve. E nas pocas vezes em que é objetivamente descrita, como na cena do comício, tudo é flácido, "realista", sem aquela verdade dos ambientes de angústia e malestar em que o Autor é exímio.

Haja vista a cena forte em que o casal Felipi se vê na contingência de oferecer um jantar aos ricaços, a que o artista consegue impor uma intranqüilidade convincente. E o final esplêndido, a partida de Rômulo, castigado pela nobre noção de culpa que o domina, se desenha como uma das páginas mais dolorosamente impregnantes do nosso romance contemporâneo.

Pelo que este romance denuncia, não parece que as violências, as ardências bravas, exigindo outro vigor imaginoso de estilo, sejam qualidades específicas de Tito Batini. É na amargura mastigada da infelicidade quotidiana que ele já me parece excelente. O martírio de Elisita, a inquietação egoística de Alba, a esplêndida insatisfação humana de Rômulo, tudo isso é vibrantemente realizado. E são numerosos os personagens que Batini revela, no seu ressentimento da injustiça: a humildade de Raul Nunes, a mesquinhez do telegrafista que a gente não sabe nunca se fugiu por canalha ou pusilânime fatalizado, a amargura recôndita de Raimundo Teixeira, é o que Tito Batini cria com um firme senso épico da infelicidade. Essa desgraça miúda é o seu forte e assume, nas mãos dele, um flagrante irrespirável de injustiça, despertando em nós o desejo das transformações.

Embora ainda possa e deva melhorar muito o seu instrumento de trabalho, é certo que Tito Batini já possui uma linguagem e um estilo nítidos, firmes e muito adequados ao espírito que dominou a criação deste romance tão humano. E se o livro já nos prende pelos valores que lhe são próprios como obra de arte, pela participação humana com que Tito Batini inundou a sua criação, ele soube se revestir de uma elevada dignidade.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de três recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal branco envelhecido.
- O título "Tito Batini" altera o título original de *O Diário de S. Paulo,* "Um romance humano".
- O campo contendo a assinatura impressa, a indicação da fonte e o nome da coluna perdeu-se no recortar do jornal e foi localizado pela edição junto ao acervo do Arquivo do Estado.

[2] *Notas MA*:

- Recondução autógrafa, a tinta preta, do título e da data, perdidos no recortar do jornal: "Tito Batini", "(18-I-42)".
- Números seqüenciais a lápis preto no canto superior direito de cada folha de apoio: "144", "145", "146". Alheia à seriação de *Crítica-Rio,* essa numeração dos recortes faz supor a inclusão deste texto em um conjunto anteriormente organizado. A hipótese se reforça ao considerar-se o papel jornal branco envelhecido utilizado como folha de apoio, diferente do material predominantemente empregado em *Crítica-Rio.*

[3] *Nota da edição:* o neologismo "semostração", corrigido indevidamente pelo periódico — "demonstração" — é reconduzido parcialmente pelo autor à sua forma original, permanecendo "semonstração".

[4] *Nota da edição:* um borrão de tinta torna ilegível a preposição.

[5] *Nota da edição:* o bloco "Livros Recebidos" não acompanha este artigo, alheio à coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias.*

UM SUL-AMERICANO[1,2]

Diário de S. Paulo. São Paulo, 8 jan. 1944.

É uma coisa estranha e agradável o encanto que deriva dos estudos críticos de Newton Freitas. Não se trata de um conforto apenas espiritual. É certo que Newton Freitas é uma inteligência forte e completada. Em todas as páginas dos seus *Ensaios americanos* se expande esse calor intenso e difuso dos sóis de outono, que faz nascer a palavra mais generosa dessa vida — maturidade. Newton Freitas está nos ensaios, ao mesmo tempo nesse ardor intenso e nessa sinceridade forte da maturidade. O agudo, o exato, o raro da observação vos surpreende a cada passo e empolga feito a flauta da noite. E isso permanece em vós por muito tempo. Mas como a flauta da noite brasileira quente que vos prende por debaixo e por de-cima, não é verdade, não é inteligência, não é espiritualidade só. E ficais mudo sem um isto, nessa tensão grave de quando a verdade mergulha nas ondas submarinas da afeição.

Eu não consigo descobrir palavra tão certeira para definir a natureza mais íntima e também mais criadora da crítica de Newton Freitas como essa palavra de raríssimo emprego legítimo que é a "afeição". É o segredo e é a originalidade mais sutil destes ensaios de crítica — e que faz o encanto insinuante do livro. Newton Freitas se afeiçoa! Por vezes se diria que ele nem chega a admirar propriamente, de tal forma as suas admirações se intimizam nas formas menos exaustivas da afeição. É admirável, mas com os que mais prefere e define melhor, Newton Freitas jamais se exila no espelho côncavo e sempre apequenador da estrita admiração intelectual, nem se embebeda no também sempre deformante álcool do amor.

Mas não é o equilíbrio que ele alcança, Deus nos livre! nem a virtude baça que está no meio. Newton Freitas é mal comportado, já se sabe, e a existência dele está cheia de atos, de passagens de aspirações que costumam indigestar a barriga das sociedades constituídas. Mas Newton Freitas chega, e se a compreensão é possível, a cara larga dele se alastra ainda mais, e os olhos. Então nasce o riso de Newton Freitas, esse riso famoso e comentado, tão cheio do conforto, tão amigo e quente que desanuvia as reservas. E tudo é camaradagem forte, é proximidade, amizade e afeição. Newton Freitas está no seu mundo, que, surpreendentemente, é também o mundo da sua crítica. Este não é o mundo de mármores e altares da admiração profissional. Não é também o mundo abusivo das posses e das redes do amor. É um universo poderosamente humano de afeto, de afeição, de intimismo, em que sem rigidez nem explosões as verdades arejadamente circulam.

É muito raro a gente encontrar assim uma atitude crítica tão fortalecida de simpatia humana e generosidade sem cegueira. Este homem jamais entrará nas capelas assustado com as advertências de infelicidade dos mendigos, mas pode muito bem ser que entre somente para se desalterar das canículas. Newton Freitas como que menos revela artistas do que vos recomenda companheiros bons, e explica a maneira de os querer bem. Daí as impaciências atuais dele contra as formas agressivas da paixão, demagogias, pragmatismos, o "social" na arte — impaciências com que nem sempre eu posso concordar. Daí desilusões como a que lhe causa o Chile, apesar de grandezas tão elevadas de luz como um Pablo Neruda e essa incomparável Gabriela Mistral. Mas daí também aproximações tão surpreendentes como a de Eduardo Mallea e Sérgio Milliet e a mais deliciosa ainda argentinização de G. E. Hudson, que é dos estudos mais perfeitos deste livro. Ou dentre todas, as duas melhores páginas, a meu ver, a sobre o "Paraguai Eterno", e esse estupendo ensaio sobre Lima Barreto, de uma originalidade única, em que a compreensão se torna tão profunda e de tal forma o bem-querer não desiste da verdade, que o estudo quase dói em nós. Nem compaixão nem lustre falso. Mas estamos na desinência da dor. E é esplêndido.

É também por essa natureza mesma da crítica de Newton Freitas que o proveito que tiramos dela não me parece apenas espiritual. Há mais. Há em Newton Freitas, dispensando qualquer teoria, dispensando qualquer intenção preliminar, uma realidade, uma verdade de afeição e identidade americana que lhe ultrapassa este livro — o mais profundo dos seus livros — e é toda a sua obra, a sua atuação, a sua inteira vida. Desde os tempos tumultuosos políticos daquela primeira mocidade, que já se acabou.

Eu falei que essa propriedade, essa força original de Newton Freitas, que o torna tão único e exemplar no ambiente intelectual americano, existia livre de qualquer teoria e intenção preliminar. Isso é pra mim a grande felicidade da ação argentina de Newton Freitas, das suas obras sobre o Brasil publicadas lá e especialmente destes *Ensaios americanos*. Um homem livre está vivendo em tudo isso, um homem sem sumário. É um homem que não escamoteia as diferenças, substituindo-as por complacências dominicais, porque ele ignora ou melhor supera as doutrinas, ignora ou supera as intenções diplomáticas. Um homem está vivendo em tudo isto, e ele é todo esquecimento livre e intimidade.

E por isso em toda a ação de Newton Freitas e neste livro em particular, não há sombra da teoria do "intercâmbio", não nos abafa uma só dessas fadigas preliminares das comemorações.

Ah, meus amigos! acaso já maltratastes os olhos no desfile salamalequento dos intercâmbios? acaso já lambuzastes o lábio no açúcar sintético da boavizinhança?[3]... Mas que estabanada suficiência, num delírio supremo de incompreensão, ignora psicologias, maltrata diferenças, atucana complexos, tripudia sobre inferioridades, e alcança afinal essa expressão mais agressiva do intercâmbio, criando a palavra do "bom-vizinho"[4], que jamais deverá ser pronunciada!... Que prepotência grotesca não conseguiu prever, grosseira e impiedosa, que o personagem novo, mesmo nascido de um ideal possível e de uma possível boa vontade, era também imediatamente uma máscara!...

Como é trágico, amigos, como é trágico este mundo etiquetado em que vivemos... Nós estamos, é certo, chegados americanamente ao instante do convívio afetuoso, estaremos talvez mesmo chegados ao bosque do encontro de amor. Sem teorias, sem intercâmbios nem nada, nós já principiamos nos sentindo precisados de conhecimento mútuo, porque sem doutrina a curiosidade nasceu, e a predisposição de amar que nela existe. Mas a noção pecaminosa do bom-vizinho estoura assanhada e ergue um muro tão amuralhado que afasta o companheiro próximo a léguas de incompreensão e interesses. E assim escamoteiam nossa perfeição humana.

Em vez de "praticar" a boa-vizinhança, carecia ser vizinho simplesmente... Ser vizinho, só por si implica em qualquer sociedade, solidariedade e colaboração... Mas parece que ser vizinho exigiria desistências por demais sonoras pra permitirem no bairro o bom sono da paz. É preferível praticar o "bom-vizinho" e oferecer com muita generosidade e espetáculo o uso do telefone ou da forma de fazer doce. Fazem os doces na forma, fazem os convites pelo telefone, e numa noite sem nenhuma naturalidade se dança o fandango do intercâmbio. Mas é trágico, amigos, é assustadoramente trágico!... Porque já nas mesuras do fandango novo, de novo as teorias vêm se disfarçar! E eis que somos os latinoamericanos raçadíssimos, berram no milho, na lhama e na macumba as hispanidades de última hora, imaginando disfarçar fachismo num zabumba de batacotô mais castanhola. É horrível... E num segundo esses politiqueiros das idéias transformam qualquer simpatia humana num espectro, e derrotam num divórcio prematuro o amor que vai nascer.

Esse fandango, Newton Freitas não sabe dançar. Se perseguirmos o caminho do seu pensamento e de sua obra vemos que nada existe de doutrinário na vida deste sulamericano. Sulamericano... Havia mesmo de caber a um brasileiro viver em ibero-americanismo... O próprio Newton Freitas, no seu estudo sobre Luis Alberto Sánchez, se impacienta deste nosso isolamento na América Latina, aventando de maneira sutil e inesperada o problema das influências.

É dramática a situação humana do Brasil na Sulamérica. Nós não estamos sós, pois que nos pensam e muito, nós estamos abandonados — o que é terrivelmente pior. Um despeito é o sentimento que sopra forte e varre os corações. Nunca receio de uma grandeza hipotética, nem despeito duma superioridade que não existe. Despeito, apenas, da nossa diferença. Porque, não há dúvida, entre as nossas heranças ibéricas tão unidas e superiores, nós herdamos também aquela parte cão-e-gato do destino que opõe Espanha e Portugal. E pois que eles são muitos e nós somos um só, é nosso o mal. Mas as terras, os climas, as exigências diferentes da América não implicam um esquecimento, uma superação de heranças feias?... Sem intercâmbios doutrinários nem boas-vizinhanças rituais, sem monroísmos facilmente descontroláveis, nem hispanidades fachistizantes, só pela simples glória de viver mais humana e completamente um destino?...

Neste sentido é que eu sinto ainda mais admirável o exemplo de Newton Freitas. Ele é de fato um sul-americano sem sumário, que vive necessariamente em sul-americanismo. Basta observar estes *Ensaios americanos,* como de resto a maneira livre e mais útil com que ele vive em língua castelhana o seu Brasil nativo, os *Diez escritores,* os *Alôs afro-brasileiros,* a *Música popular del Brasil* e *Os Braganças.* É um Brasil que se insinua, normalmente, com naturalidade, por peculiaridades vivas e às vezes mesmo menores. Um Brasil de afeição com que se convive e não um Brasil de teoria que se aprende de cor, pra recitar na festinha do intercâmbio. Um Brasil verdadeiro e humanamente igual, sem contar quantos quilômetros tem da costa, nem o parque industrial de São Paulo, nem que Machado de Assis é o nosso maior escritor, nem que Castro Alves é o nosso maior gênio.

Há uma ausência livre de epígonos nestes *Ensaios americanos* em que, no entanto, se respira uma presença familiar deles, como se fossem numes tutelares. Os *Ensaios americanos* não são assim um livro que nasceu. O livro, que no caso seria, não universitário, mas "bom-vizinhante", agressivamente educativo em seu mostruário de estrelas, falsamente diplomático em sua preocupação de contar os degraus de cada altar. Mas haverá por acaso forma mais afetiva, e também mais pura de compreensão que essa que se exerce esquecida de que precisa compreender?... Newton Freitas é esse esquecido, que por isso compreende melhor. Newton Freitas é o sul-americano sem sumário. E estes seus *Ensaios americanos* não nasceram, mas vieram se respirando nesta tão difícil e tão rara companheiragem de viver. Porque o segredo de Newton Freitas não é o nosso viver, é conviver.[5]

NOTAS

[1] *Notas da edição:*

- Manuscrito composto de quatro recortes com rasuras do autor, colados por ele em folhas de papel jornal mate.
- Observação impressa aposta ao título, abaixo dele: "(A propósito da próxima publicação brasileira dos *Ensayos americanos* de Newton Freitas)".
- Assinatura impressa abaixo da observação, à direita: "Mario de ANDRADE".
- Nome impresso do periódico conservado no cabeçalho parcialmente mantido: "DIARIO DE S. PAULO".
- O título exibe separados os dois termos da forma composta — "sul-americano" — que, dentro do texto, se apresenta unificada — "sulamericano".

[2] *Nota MA:* data registrada a lápis preto no alto do recorte, acima do cabeçalho impresso, parcialmente mutilado: "8-1-44".

[3-4] *Nota da edição:* oscilação ortográfica não observada pelo autor: "boavizinhança", "bom-vizinho".

[5] *Notas da edição:*

- O bloco "Livros Recebidos" não acompanha este artigo, alheio à coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias*.
- Este artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que esboçam aspectos da análise (para-texto) no exemplar de Newton Freitas, *Ensayos americanos*.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ABREU, Modesto de 136
ACIÓLI RONALD DE CARVALHO, Artur 238
AIRES, Matias 73, 74
ALAIN 45
ALBERTINA BERTA 31, 82
ALBUQUERQUE, João Bernardo de 144, 240
ALCÂNTARA MACHADO, Antônio xvii, 8, 12, 28, 97, 109, 190
ALEIJADINHO 66
ALENCAR (pai), José de 87
ALEXANDER, Roy 198, 228
ALMANSUR HADDAD, Jamil 44
ALMEIDA, Guilherme de xi, 98, 143, 196, 197
ALMEIDA, Manuel Antônio de 127
ALMEIDA FILHO, Augusto de 43, 44
ALMEIDA JÚNIOR 66
ALMEIDA JÚNIOR, A. 209
ALVARENGA, Oneida 52, 86, 89, 203
ÁLVARES DE AZEVEDO 14, 35-36, 67, 127
ALVES, Paulo 84, 104
ALVES BARBOSA, Maria Teodora 33
AMADO, Genolino xiv, xv, 28, 31, 133, 140-144
AMADO, Giuseppe 246
AMADO, Jorge xii, 83, 108, 110, 193
AMARAL, Amadeu 155, 188
AMARAL, Luís 241
AMARAL, Tarsila do xi, 167
AMARANTE, Tiana 52, 101
AMARO, Austen xvi, 39-40
ANCONA LOPEZ, Telê x, xv, xvii, xxii, xxv

ANDRADAS 87
ANDRADE, Almir de 56, 229
ANDRADE, Rodrigo M. F. de 128
ANDRADE LIMA JÚNIOR 52
ANJOS, Ciro dos 110, 128
ANSELMO, Manuel xvii, 71, 72
APOLLINAIRE, Guilherme xi, 18
ARAÚJO CORREIA, J. de 38
ARINOS DE MELO FRANCO, Afonso 106, 189
ARNAUD, F. 204
ARRECHAVALETA 124
ASSUNÇÃO ARAÚJO, Roberto 100
AZAMBUJA, Darci 106, 117
AZAROLA GIL 132
AZEVEDO, J. de 187
AZEVEDO, Jorge 106
AZEVEDO AMARAL 230

BACH 188
BAETA VIANA 128
BALZAC 228
BANDEIRA, Manuel xi, xxiii, 7, 8, 12, 43, 52, 72, 93, 98, 167, 169, 195, 196, 197, 223, 225
BARATA, Antônio 226
BARATA, Aut. 204
BARBOSA, Rui 160, 175, 176
BARBOSA LEÃO, Kosciusko 183
BARLEUS, Gaspar 229
BARRETO, Romano 225, 234
BARRETO, Tobias xi, xiv, 31, 35, 47-52, 127, 155
BARROS FERREIRA 37
BARROSO, Gustavo 80, 134, 186, 187
BATINI, Tito xviii, 247-250
BATISTA (Y ZALDÍVAR, Fulgencio) 246
BAUDELAIRE xi
BEETHOVEN xi, 66, 75
BEKKER, Paul 71
BELLEZA, Newton 123
BELMONTE 100
BERGSON xi, 35
BERNARDES 67

BERTONI, G. 58, 75-76
BESOUCHET, Lidia 187, 195-196
BETHLEM, Hugo 79
BEZERRA DE FREITAS 70, 71
BILAC, Olavo xi, 62, 155, 213
BLOEM, Rui 38, 73
BOCCACIO 68
BOLÍVAR 240
BOLÍVAR, Alduínio 128
(BONAPARTE) NAPOLEÃO xi, 76
BORBA DE MORAIS, Rubens 159, 229
BORGES, Norah 166
BRAGA, Rubem 133, 230
BRANDÃO, Cláudio 229
BRANDÃO, Marina A. G. 94
BREMOND 222
BREUGHEL 14
BROCKMANN, Vanda 153
BRUTO xi, 77
BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio 15, 16
BUJIJA BRITO 156
BUONAIUTI, E. 58, 77

CABRAL, João 144, 156
CABRAL DO NASCIMENTO, J. 38
CALLOT 159
CÂMARA, Adauto 156
CAMARGO FRACAROLI, Lenira 185
CAMARGO GUARNIERI, Rossini 52
CAMÕES 8, 53, 66
CAMPOS, Flávio de 131-132
CAMPOS, Francisco xiv-xv, 182, 184, 185, 186
CAMPOS, Humberto de 52
CAMPOS, João 44
CAMPOS SALES 185, 186
CAPANEMA, Gustavo 229
CARDOSO, Licínio 50
CARDOSO, Lúcio 22, 143
CARNEIRO, Cecílio J. 134, 179
CARNEIRO, J. Fernando xi, xxi, 149
CARNEIRO LEÃO, A. 234

CAROLINA (Augusta Xavier de Novais, mulher de Machado de Assis) 56
CARRAZONI, André 52
CARVALHO, José Cândido de 84, 112-113, 115
CARVALHO, Ronald de 41, 238
CARVALHO, Vicente de 127, 207
CARVALHO FRANCO 235
CASASSANTA, Mário 128, 136
CASSIANO RICARDO 89, 156, 241
CASTELO BRANCO, Camilo 67, 243
CASTILHO, Ovídio 31
CASTRO ALVES xi, 7, 47, 53, 66, 67, 175, 254
CELLINI, Benevenuto 58, 78
CENDRARS, Blaise 96
CERVANTES xi, 54
CÉSAR, Guilhermino 64, 74, 81, 82, 129
CÉSAR, Júlio xi, 58, 76, 77, 240
CHAMBERLAIN 170
CHAVES, Ovídio 236-237
CHERMONT, Abel 43
CHEVALLIER, Ramayana de 43
CHRISTIE, A. 31
CÍCERO, padre 181
CIVA 77
CLAUDEL 217
CLEMÊNCIA, Maria 166
COCTEAU, Jean 93
COELHO, Vulmar 52, 104
COELHO NETO 245
COLLIER, D. M. B. 230
CONDORCET 35
CONRAD 4
CONSTANTINO, Antônio 26-27, 28, 108-109, 232
CORDEIRO DE ANDRADE 143, 180
CORMENIN 119
CORREIA DUTRA, Lia 45, 72
CORREIA, Pio Lourenço 177
COSTA, Álvaro 125
COSTA, Angione 84
COSTA, Augusto da 133
COSTA, Cláudio Manuel da 196
COSTA, Dante 157, 170-174

COSTA, Odilo 125
COSTA NEVES 119
COUTO DE BARROS 149
CRAVEIRO COSTA 173, 182, 185
CRONIN, A. J. xi, 28, 31, 133, 228, 235
CRULS, Gastão 193, 228
CRUZ, Mário 64, 103
CRUZ CORDEIRO 29
CUNHA, Altamiro 241
CUNHA, Euclides da 53, 67, 82, 94, 247

DA COSTA E SILVA 156
D'ALBUQUERQUE, A. Tenório 175, 176
D'ÁLVARES, Martins 235, 240
DANTE xi, 53, 58, 61, 62, 75-76
D'ARC, Joana xi, 172
DAVATZ 229
DAVIDOVICH, Elias xiii, 74, 91, 93, 193
DE PLÁCIDO E SILVA 143, 182, 235
DE SOUSA JÚNIOR 118
DEBRET 159, 229
DEBUSSY 237
DEGAS xi, 172
DEKOBRA, Maurice 80
DIAS DA COSTA 112, 113-114, 144
DICKENS xi, 190, 228
DIEGUES JÚNIOR, Manuel 185
DIMNET, E. 31
DISRAELI 158
DOMINGUES, A. 193, 204
DORNAS FILHO, J. 214
DOSTOIÉVSKI xi, 4, 119, 190, 228
DOURADO, Mecenas 119
DRAGO, Luis Maria 194
DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos xi, 43, 128, 169, 223
DUARTE, Maria 198, 202-203, 222, 223

EÇA DE QUEIRÓS xi, 67, 154, 243
ELIZABETH (rainha da Inglaterra) 225
ENCARNAÇÃO, Lino da 186
ENES, Ernesto 73

ERIZZO, E. 174
ERIZZO, P. 174
ESTER (personagem bíblica) 158, 159

FARES, Anuar 43-44
FARHAT, Emil 125
FARIA, Otávio de 12, 26, 74, 107, 110, 183
FARIAS BRITO 50, 66
FEITOSA, Policarpo 52
FERRAZ, A. 52
FERREIRA, Ascenso xvii, 115, 124
FERREIRA DE MELO 79, 103, 104
FERRER, J. Miguel 230
FERRER GUTIÉRREZ, Virgilio 178
FIGUEIRA, Gastón 103
FIGUEIREDO, Eugênio de 79, 103
FIGUEIREDO, Fidelino de 100
FIGUEIREDO, Guilherme x, xi, xvii, 78, 80, 81, 82
FIÚZA, Yeddo 43
FLETCHER, J. S. 31
FLORESTA, Nísia 156
FOHLES, Jolah 152
FONTENELLE RIBEIRO, W. 173
FONTES, Amando 12, 110
FRANÇA, Antônio 74, 78
FRANÇA JÚNIOR 58
FRANCISCO MANUEL 70
FRANCISCO, Martim 42
FRANCO, Heldn A. 120
FRANCO VARONA, M. 246
FREIRE, Gilberto xi, 31, 83, 86, 160, 161, 169, 230
FREITAS, Mauro de 230
FREITAS, Newton 187, 195, 196, 251-255
FREITAS PACHECO 122, 123
FRIEIRO, Eduardo 128
FUSCO, Rosário 11, 16, 157, 166-169
FUSEIRA, José 143

GALLEGOS, R. 193
GAMA, Basílio da xi, 70
GARBEDIAN, A. Gordon 246

GARCÍA LORCA, Federico 204
GENTIL, Alcides 125
GEORGE, Stefan 217
GIDE, André xi, 28, 80, 83, 128, 172
GIL VICENTE 232
GIUPPONI, Henrique 193, 228
GIZÃO BARROSO, Antônio 74
GOMES, Carlos 125, 130
GOMES MENDES, Marlene xii
GONÇALVES, Rui 71
GONÇALVES DIAS xi, 53, 61, 66, 70, 127, 190, 196
GONÇALVES VIANA xxi
GONDIM DA FONSECA 246
GONZAGA (Tomás Antônio) 73, 74, 196
GONZAGA, Chiquinha 133
GOUVEIA, Delmiro 12
GOYA xi, 91
GRAÇA ARANHA 47, 127, 243
GUASPARI, S. 84
GUERREIRO RAMOS 58
GUIMARAENS, Alphonsus de 207
GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de 198, 215-219, 220, 222
GUIRALDES, Ricardo 107

HAMSUM, Knut 119
HARDING, Bertita 228
HEITOR MARÇAL 84, 132
HILL, N. 235
HILTON, J. 187
HITLER, Adolf 84, 120
HOLLINGSWORTH, Margaret 197
HOMERO xi, 75
HORÁCIO 92
HORLER, S. 187
HOUSTON, Elsie 13
HUDSON, G. E. 252
HUGO, Vítor xi, 114, 202
HURTADO DE MENDOZA 139
HUXLEY, Aldous xi, 26, 81, 190
HUXLEY, J. 214

IBIAPANA, J. de Matos 84
IBSEN 4
ÍSIS 77

JACINTO, J. 84
JACOT, B. L. 230
JACOVELLA, Bruno 94
JAMES, William 50
JARDIM, Luís 52, 173
JARTROW, J. 229
JERGER, Joseph A. 133
JESUS (CRISTO) xi, 58, 77-78
JEZLER, Carlos 104
JOÃO ALPHONSUS 128, 219
JOBIM, José 173
JOSÉ HIGINO 51
JUÁREZ (herói nacional do México) 228
JUCÁ FILHO, Cândido 136, 137, 177
JÚPITER 77

KANT xi, 94
KELLER, Helena 45, 76
KELLY, Celso 43
KIPLING, R. 189, 230
KLABIN SEGALL, Jenny 158-159
KOESTLER, Arthur 113, 114
KONDER, Adolfo 43
KREUF, Paulo de 144
KRUG, Edmundo 106

LAFETÁ, João Luiz x
LAFORGUE 18
LAJES, A. 119
LAMBERT, Levindo 241
LARANJEIRA, Joaquim 25
LAWRENCE, D. H. xi, 4
LEAL, Alberto 108, 109, 112, 114
LEÃO MACHADO 180
LEITE, Francisco 183
LEITE LOBO, F. 230
LEMOS PICANÇO, M. de 52

LESSA, Orígenes 110
LEVINSON 119
LIMA, Benjamim 135
LIMA, Hermes xiv, 31, 47-52
LIMA, Jorge de xi, xvii, xxi, 6-10, 71, 72, 83, 124, 145-153, 221, 222, 223, 240
LIMA BARRETO 58, 127, 181, 252
LINS DO REGO, José xi, 12, 27, 45, 72, 82, 83, 93, 110, 112, 169, 179
LIRA, Marisa 133
LISBOA, Henriqueta xix, 64
LOPES, Antônio 139
LOPES, Ascânio 166
LORETTI, Jarbas 240
LOWRIE 86
LUDWIG, E. 204
LUGONES 193, 194
LUZ FILHO, Fábio 241

MACAU, M. 230
MACEDO (Joaquim Manuel de) xi, 127
MACEDO, Agnello 41-42
MACEDO, Roberto 152
MACEDO SOARES 35
MACHADO DE ASSIS xi, xx, 53-69, 75, 93, 127, 135-139, 185, 189, 190, 196, 243, 254
MAGALHÃES JÚNIOR, R. 158
MAIA, Samuel 230
MAINE DE BIRAN 35
MAJOCHI, Andrea 74
MALHEIRO, Alexandre 133
MALLARMÉ 163, 237
MALLEA, Eduardo 252
MARANHÃO, Petrarca 84
MARANON 56
MARICÁ, marquês de 187
MARITAIN 222, 223
MARQUES GUIMARÃES 204
MARQUES REBELO 82, 110, 113, 127, 143, 190, 191, 193
MARTÍNEZ, Hector Peres 144
MARTINS, Arídio 161
MARTINS, Ciro 118-119
MARTINS, Eduardo 104
MARTINS, Fran 31, 82, 83, 178, 181, 182

MARTINS, Wilson 138
MARTINS DE OLIVEIRA JÚNIOR 153, 156-157
MARTINS DOS SANTOS, Francisco 233, 230
MARTINS FONTES 62
MATEUS (apóstolo), S. 14
MATOS, Gregório de 128
MATOS, Mário 84, 136, 137
MAUGHAM, W. Somerset 152
MAUPASSANT 68, 189
MAURICÉIA, Cristóvão de 177
MAUROIS, André 125
MAXIMILIANO (imperador do México) 228
MAYER-SERRA 182
MEDEIROS, Maurício de 144
MEIRELES, Cecília 115, 156, 157
MELO, Carmem de 178, 201, 202
MELO JORGE, J. de 154-155
MELO NÓBREGA 155
MENA BARRETO COSTA, R. 204
MENDES, Murilo xi, xxiv, 12, 17-24, 128, 195, 221, 222, 223, 224
MENDES, Oscar 31
MENDES DE ALMEIDA, Fernando 52, 74, 232
MÉNDEZ 240
MENDONÇA, Gamaliel de 74, 102
MENOTTI DEL PICCHIA xi, 43, 109-110, 214, 231
MESQUITA, Alfredo 29-30
MEYER, Augusto 7, 116, 137, 223
MICHELET, René 100
MIGUELANJO 123
MILLIET, Sérgio xi, 42, 58, 86, 157, 159, 228, 229, 231, 252
MIRANDA, G. 84
MIRANDA, Murilo xv
MIRANDA, Nicanor xvii, 86
MISTRAL, Gabriela xi, xvii, xviii, xxii, xxv, 162-165, 252
MOISÉS (personagem bíblica) 14
MOLIÈRE xi, 158-159
MONDINO, Francisco 144
MONT'ALEGRE, Omer 26, 27, 28, 83, 155
MONTEIRO JÚNIOR, José Getúlio 46
MONTEIRO LOBATO 109, 132, 133, 189, 197
MONTESQUIEU xi, 35

MORAIS NETO, Prudente de 14, 149
MORAIS, Carlos Dante de 155, 156
MORAIS, Carlos Duarte de 133
MORAIS, Maurício de 63, 104-105
MORAIS, Vinícius de 223, 224
MOREIRA, Álvaro 27
MOREIRA, J. L. 58
MORGAN, Charles 145
MOTA COQUEIRO, (pseudônimo de Pio Lourenço Correia) 173, 177
MOTA FILHO, Cândido 136
MOURA, Reinaldo 117-118, 198, 237
MULHEIM CHAOUL, E. P. 204
MUNIZ REIS, J. 204
MURA 193, 204

NASCENTES, Antenor 176, 178, 241
NASCIMENTO, Faustino 161
NEIVA, Artur 176-177
NÉRI, Adalgisa 203
NÉRI, Ismael 18
NERO 203
NERUDA, Pablo 252
NICOT 187
NIJINSKY 228
NIJINSKY, Romola 193, 228
NINA RODRIGUES 52
NOBRE, Antônio 53, 67
NÓBREGA DA SIQUEIRA 42, 84
NOGUEIRA, Hamílton xiv, 13
NUNES, Reinaldo 152

OHNET, Jorge 180
OLIVARI, Marcelo 193, 194
OLIVEIRA, Alberto de 127
OLIVEIRA, Alvarus de 25, 115
OLIVEIRA, José Osório de 125, 242, 244, 245
OLIVEIRA RIBEIRO NETO 173, 180
ORNELLAS, Manuelito de 38, 72

PACHECO, Armando 178
PACHECO DE ALMEIDA 121-122

PACKARD, F. L. 84
PARANAGUÁ (marquês de) 87
PARAVICINI 125
PASCAL xi, 31
PASSARELLI, Faustino 169
PASSOS CABRAL, João 201
PASTEUR 240
PASTOR DEL RÍO 119
PATEE, Richard 63, 86
PAULA BARROS, C. 125
PAULA, Vicente de 34, 35
PAULO (apóstolo) 136
PEDRO (apóstolo) 136
PEDRO II 57, 85, 87, 159
PEIXOTO, Afrânio 241
(PEIXOTO) Floriano 152
PEIXOTO, Francisco Inácio 161, 188-193
PENAFIEL, Álvaro 58
PENTAGNA, Vito 43-44
PERDIGÃO, Edmílson 225
PEREGRINO JÚNIOR 55, 135, 136
PEREIRA, Astrojildo 54
PEREIRA, Jaime R. 74, 82
PEREIRA, Lúcia Miguel 136, 137, 143, 169, 228
PEREIRA DA SILVA, A. J. 241
PEREIRA REIS JÚNIOR 178, 200-201
PÉRET, Benjamin 13
PIMENTEL DE BORBA, Jenny 214, 234
PIMENTEL PINTO, Edith xv
PINTO, J. Rodrigues 237-238
PINTO RIBEIRO 204
PITIGRILLI 91
PLOTINO 103
POE 68
PONTES, Carlos xiv, 31-38
PONTES, Elói 135-136, 137
PORTINARI 8, 169
PRADO, Paulo xi, 42, 166, 170
PROUST xi, 82, 94
PUNARO BLEY 43

QUEIRÓS, Amadeu de 92-93
QUEIRÓS, Raquel de xi, xvii, 12, 83, 107, 110, 169
QUENTAL, Antero de 133, 155-156
QUINTANA, Mário 246

RABELAIS 172
RACHMANOVA, Alia 152
RACINE xi, 158-159, 163, 172
RAMALHO, J. 64, 187
RAMOS, Artur 63, 86
RAMOS, Graciliano 83, 110, 143
RAMOS DE AZEVEDO 132
RANGEL, Godofredo 235
RAO, Vicente 43
REBORDÃO, Herculano 199-200
REIS COUTINHO 31, 209
REMARQUE, E. M. 4, 209
REMBRANDT xi, 172
RENÉVILLE 222
RESENDE, barao de 160
RESENDE MARTINS, Amélia de 160
REVUELTAS, Silvestre 204
RIBEIRO, Aquilino 173, 178
RIBEIRO, João 243
RIBEIRO, Joaquim 214, 225
RIBEIRO, Leonídio 204
RIBEIRO COUTO xi, 191
RILKE, Rainer Maria 4, 217
RIMBAUD xi, 18, 75
RIO, João do 58
ROBERT, H. 204
ROCHA, Geraldo 235
ROCHA DINIS, Osório da 241
RODRIGUES, F. Vítor 182, 229
RODRIGUES, José Honório 214
RODRIGUES ALVES FILHO, Francisco 64, 178, 185, 186
ROHMER, Sax 84
ROLLAND, Romain xi, 128
ROMERO, A. 204
ROMERO, Abelardo 225
ROMERO, Nelson 79

ROMERO, Sílvio xi, 47, 72, 127
ROPS 159
ROSTAND 62
RUDOLFER 86
RUGENDAS, J. M. 157, 159-160, 229

SAID ALI, Manuel 43, 177
SAINT-EXUPÉRY, A. 230
SAINT-HILAIRE 229
SALGADO, Plínio 87
SALOMÉ (personagem bíblica) xxv, 214
SAMPAIO, Newton 93
SANCHES, Edgard 209, 242-243
SÁNCHEZ, Jimena 94
SÁNCHEZ, Luis Alberto 253
SANMARTÍN, Olinto 74
SANTA RITA DURÃO xi, 70
SANTA ROSA 193
SANTAMARINA, Orvácio 58, 76
SANT'ANNA, Nuto 58, 85-86
SANTOS, Eurico 225
SANTOS, J. Nicolau dos 161
SANTOS DUMONT 246
SARMENTO BARBOSA, Josefina 94, 132
SCHLIEMANN 204
SCHMIDT, Augusto Frederico 73, 190, 193, 205-214, 220, 221, 222, 223, 224
SCHUBERT xi, 92
SÉCHELLES, Hérault de 35
SENA, Marcelo de 119
SERPA, Alberto de 244
SERPA, Phodiou 241
SHAKESPEARE xi, 8, 14, 75, 97
SHEA GILBERT, Margaret 182, 229
SILVA, Inocêncio 73
SILVA E ORTA, Teresa Margarida da 73-74
SILVEIRA, Joel 90-91, 92, 93, 204
SILVEIRA, Tasso da xxv, 92, 133, 221, 225
SILVEIRA DE QUEIRÓS, Dinah xii, 108, 110, 130-131, 228
SILVEIRA PEIXOTO 178, 196
SIMONSEN, Roberto C. 133, 139, 232
SISNANDO, Jaime 119, 123, 179

SOARES DE MELO, Francisco 239-240
SOARES DE SOUSA, José 73
SODRÉ VIANA 119, 160
SOUSA, Aldebarán 238-239
SOUSA, frei Luís de 67
SOUSA, J. Tude de 235
SOUSA, Otávio Tarqüínio de 64, 86-87, 88
SOUTO, Alexandrino de 204, 239
SOUSA DA SILVEIRA 176
STAMATO, Ione 115, 122
STENDHAL xi, 136
STERNE 66
STEVENSON, Robert Louis 226
STONE, Irving 169, 228
STRACHEY, L. 225
SUD MENUCCI 43, 196, 230, 232-233

TABAYA, Arnaldo 143
TABORDA, R. 84
TAVARES BASTOS xiv, xviii, xxii, 32-38
TEIXEIRA GOMES, M. 38
TOMÁS KIM 178, 200
TORRES, Alberto 230
TORRES OLIVEROS 124
TORRES PASTORINO, C. 174
TOTH, mons. Thiamer 143
TRISTÃO DE ATAÍDE xi, 106, 167
TWAIN, Mark 76

UNAMUNO xi, 128
URIBE, Benedito 178

VALÉRY, Paul xi, 70, 71, 163
VAN GOGH xi, 169, 228
VANAC, Maria 139
VARGAS, Getúlio 52, 125
VARGAS VILLA 91
VASCONCELOS, Valdemar de 43
VERDI xi, 130
VERGARA, Telmo 72, 95, 110, 116
VERÍSSIMO, Érico 37, 72, 110, 187, 241

VIANA, Godofredo 139, 160
VIEIRA 53, 67
VILLON 7

WAGNER 123
WALLACE, Edgard 84, 153
WELLS, G. P. 214
WELLS, H. G. 214
WERNECK DE CASTRO, Moacir x
WERNECK SODRÉ, Nelson 159
WHITMAN 9
WILLEMS, Emílio 225, 233, 234

XANGÔ 77

ZISCHKA-GUASPARI, A. 120